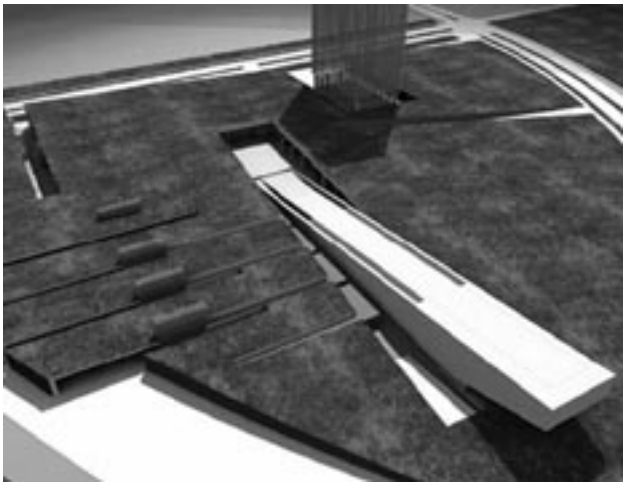
ARD review 32/2005

Architectural Research & Design

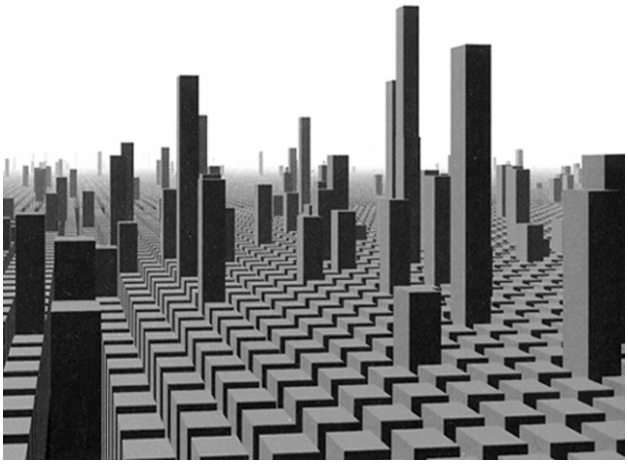
"ARD" Biro za arhitektonsko projektovanje, istraživanje i edukaciju, Beograd

E.O.Moss: Konkursni rad

S.Odavić: Poliklinika Medicinski fakultet, Novi Sad



Z.Marković i J. Grujin: Centar "Ušće", Beograd



Savremeni pravci u arhitekturi:Virtuelna arhitektura

Sadržaj:

Arhitekt Eric Owen Moss: Projekti van Culver Ciiy–a (2) – Str. 2–5 ; Arh. Slavko Odavić: Tabakovićeva nagrada za arhitekturu DaNS: Zdravstveni objekti – Str. 6–10; Arh. Slavko Odavić: Kod projektovanja zdravstvenih objekata na prvom mestu je medicinska funkcija i tehnička opremljenost (Intervju) – Str. 11–12; Arh. Mihailo Mitrović: Tri lica jednog pisca, Centralna nemačka banka, autor Frank Gehry, Berlin – Str. 13; Arhitekti: Marija Ćurčić i Nataša Đorić: Kako stanuju kanađani (1). Individualna stambena zgrada od lakih prefabrikovanih elemenata za grad Vancouver – Str.14–17; Arhitekti Jelena Grujin i Slađana Marković: Multifunkcionalni centar Ušće, Beograd (Diplomski rad) – Str. 18–29; Arh. Đorđe Alfirević: Običajna pravila u gradjenju Rajačkih pivnica – Str.30–41; Dr. arh. Mihailo Čanak: Radna klasifikacija pravaca u savremenoj arhitekturi (3) – Str. 42–47; Hendrik van Loon: Umetnost čovečanstva kroz vekove (Etrurci, Rim, Staro hrišćanstvo, Vizantija) – Str. 48–53: Mikael Kihlman: Izbor crteža – Str. 54–55; Dr. arh. Mihailo Čanak: I na kraju, ono što vas zanima ali se ne usuđujete da pitate – Str. 56

ARHITEKT ERIC OWEN MOSS
PROJEKTI VAN CULVER CITY–A, CA (2)

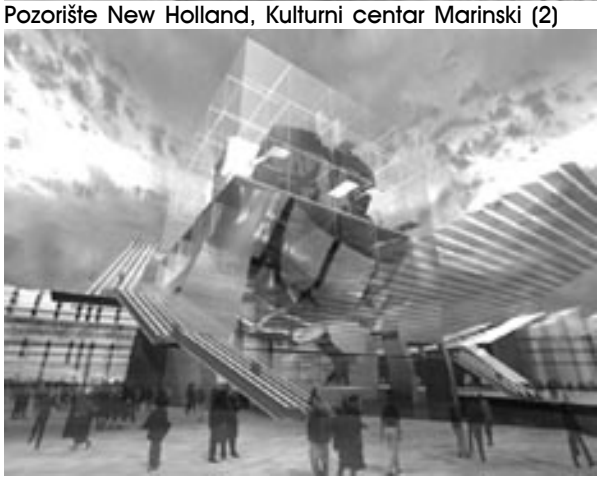
U prošlom broju našeg časopisa (31/2004) prikazali smo nekoliko realizacija velikog američkog arhitekte Erica Owena Mossa vezanih za Culver City gde se Moss uko–tvio, otvorio svoj biro i već godinama polako i istrajno transformiše jednu zabitu selendru u jedan od kultnih centara savremene američke i svetske arhitekture. Moss je jedan od najznačajnih predstav–nika tzv. Los Angeles avangarde, moćan i uvek svež neoekspresionista, posebno naklonjen transformacijama starih maga–cinskih objekata (kakvih u Culver City–u ima na pretek) u uzbudljive i atraktivne strukture koje potpuno menjaju funkcije i sadržaje gradskog jezgra nevelike zajed–nice od cca 38.000 stanovnika. U Culver City–u uvek ima posla, ali to je nedovoljno za jednog stvaraoca svetskog kalibra, pa se Moss okreće i drugim tržištima. Na ovom mestu ćemo prikazati nekoliko nje–govih projekata koji su jos u fazi pripreme, radjenih za komitente van Culver City–a. Počećemo sa dva pozorišta u kulturnom centru Marinski u St. Petersburgu (Rusija).

Novo pozorište u Kulturnom centru Marinski, St. Petersburg, Rusija. (1)

Novo pozorište u Kulturnom centru Marinski (2)

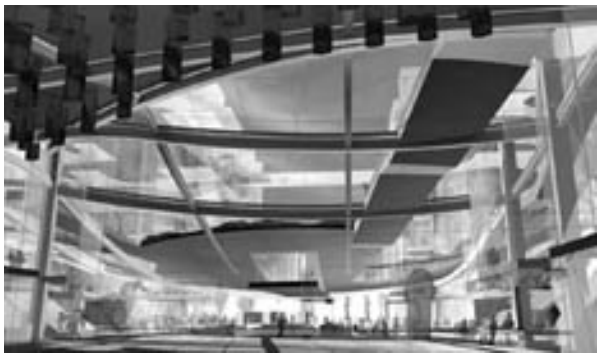
Pozorište New Holland u Kulturnom centru Marinski, St. Petersburg, Rusija (1)

Pozorište New Holland, Kulturni centar Marinski (2)



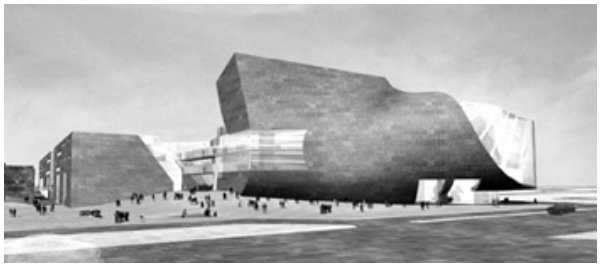
Pozorište New Holland, Kulturni centar Marinski (3)

A u Kini (Gvangzheu), Moss plasira svoj projekat za Umetnički muzej Gvangdong.



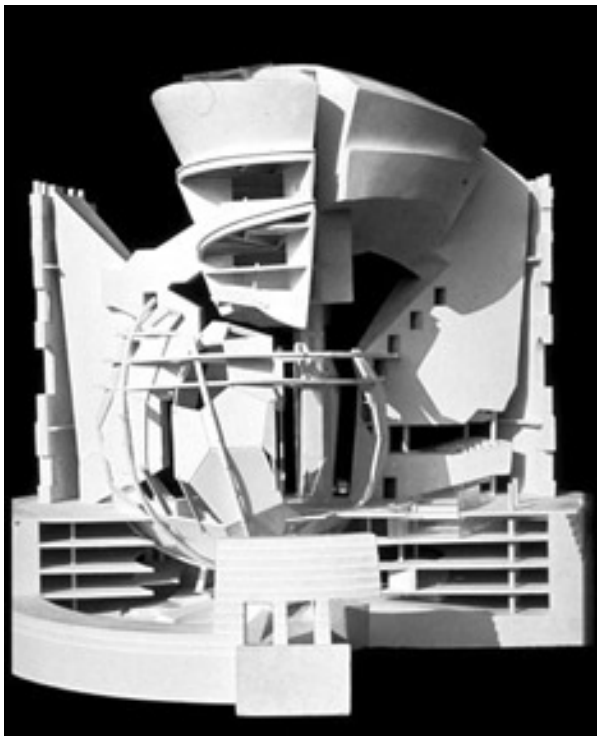
Umetnički muzej Gvangdong, Gvangzeu, Kina

Za Meksiko City, Moss projektuje veliku biblioteku, čija nam sudbina zasada nije poznata.

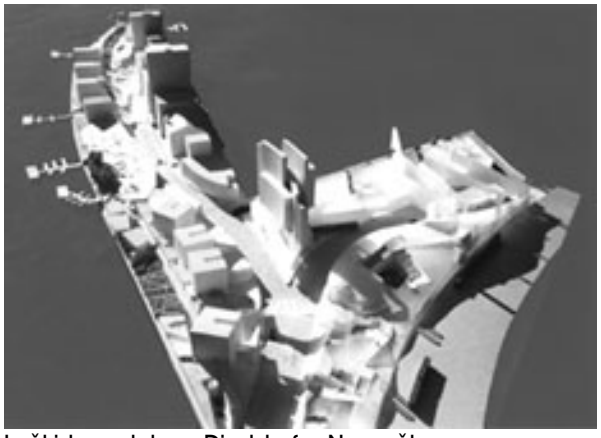


Biblioteka u Meksiko City–u, Meksiko

Evo i dva evropska projekta, jedan za tzv. Gazometar u Beču i drugi lucki kompleks u Diseldorfu.

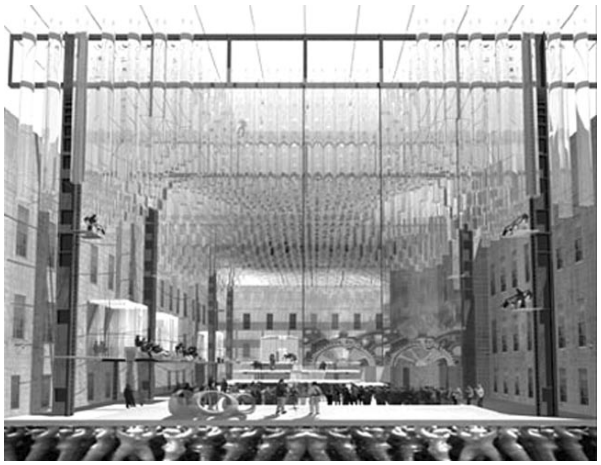


"Gazometar" u Beču, Austrija

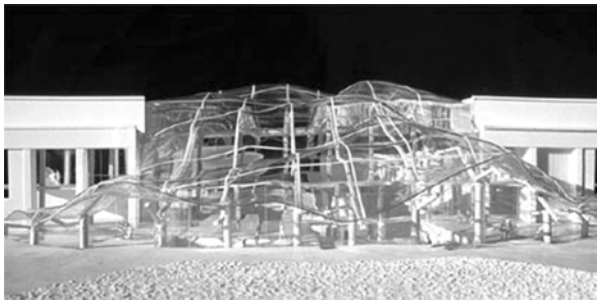


Lučki kompleks u Diseldorfu, Nemačka

Vratimo se u Ameriku. Iako zakucan za Kaliforniju, Moss konkuriše i u drugim državama. Hajde da vidimo projekte za jedan umetnički muzej u Queens–u (N.Y.) i jednu administrativnu zgradu Smithsonian institucije u Vašimgtonu.



Smithsonian Institution, Patent Office Building, Wa–shington, D.C.

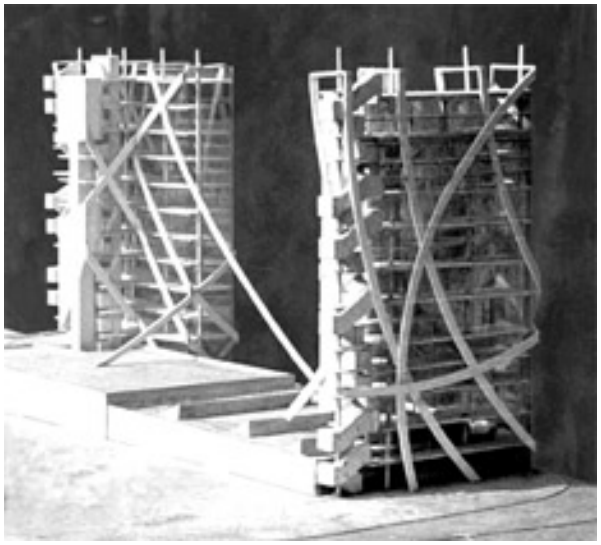


Queens Museum of Art, Queens, N.Y

Razume se, da je Mossovo ime poznato po celom svetu, ali to ne znači da se po–slovi baš uvek lepe za njega, i da svaka njegova ponuda biva prihvaćena sa aklamacijom i zahvalnošću. Američke ce–ne projektovanja su najviše u svetu i nije

Queens Museum of Art, Queens, N.Y/

uvek lako naći računicu na siromašnim tržištima koja ne mogu da prate američke ponude. U nekim slučajevima, kada se radi o prestižnim poslovima, isplati se radi–ti i za male pare, što investitori dobro zna–ju i bestidno zloupotrebljavaju. A sada evo i nekoliko projekata na teritoriji Kalifornije: dve kule i dve stambene kuće, u glavnom sve na široj teritoriji Los Angelesa.


Jeff–Jeff kule u Los Angeles–u, CA

Aronoff Guest House, Santa Monica, CA

Lawson Westen House, Brentwood, CA

Lawson Westen House, Brentwood, CA

I tako, svuda je lepo, ali kod kuće je najbolje! Pored svih izleta, od Kine do Evrope i od Rusije do Meksika, Eric Owen Moss se uvek vraća svom Culver City–u koji je NJEGOV grad i koji zaslužuje da se preimenuje u Moss City! Teško je nabrojati sve najprestižnije univerzitete na kojima je predavao i predaje, a nemoguće sve pisane izvore koji ga pominju i slave. Neoekspresionistička linija kojom se kreće, bez rutine i ponavljanja, uvek svež i inspi–rativan, ostavlja trag na stotinama mladih stvaralaca koji njegovu misao razgranja–vaju i energično propagiraju. A Culver City je poligon na kome se svakodnevno dokazuje da se radi o idejama koje su ne

Lawston Westen House, Brentwood, Detalj fasade

samo teorijski zasnovane, već u punom smislu funkcionalno, tehnički i ekonomski verifikovane. Za razliku od Paola Solerija (prikazan u br. 29/2003 našeg časopisa), čije arkološke ideje uspevaju da se tek naslute u nedovršenom kompleksu "Arco–santi" negde u pustinji Arizone, Moss pre–kraja Culver City tako što prvo realizuje pojedine punktove, a onda ih polako i istrajno povezuje, prvo u poteze i linearne urbane strukture, a zatim zahvata i šire prostore. Praćen izvanrednim timom od nekih 25 stalnih i ko zna koliko povre–menih saradnika, on je u stanju da se uhvati u koštac i sa najsloženijim pro–gramima, da ih konceptualizuje i, što je najvažnije, i da ih realizuje.

Mossova arhitektura nije pitoma i ugla–djena, ma da on i to može kada mu se u retkim momentima hoće. Nastala na re–stauraciji devastiranih magacina, šupa i rupa, ona ne teži da ih pripitomi i ulepša, već da ih oblikovno obogati putem novih, imaginativnih i kontraverznih detalja. Ona je neočekivana, uzbudjujuća, zbunjujuća i nadasve očaravajuća! Medjutim, Moss svaki problem posmatra za sebe i za njega nalazi najadekvatnija rešenja, on je daleko od svakog šematizma i kalupa. Recepti koje je primenio za Culver City ne važe za druge lokalitete. Zato ga je po–nekad veoma teško prepoznati, a on to verovatno i ne želi, jer je preterana pre–poznatljivost po pravilu (ma da ne uvek) prvi znak stagnacije.

U Mossovim delima ima elemenata de–konstrukcije, ali to nije prava dekonstruk–cija, jer se prožima sa pravilnim geome–trijskim volumenima. Tu ima i brutalizma koji je, medjutim, obogaćen suptilnim i sofisticiranim detaljima. Ima tu i na izgled neobuzdane i nepredvidljive stvaralačke slobode, ali koja je u potpunom skladu sa mestom, korisnikovim potrebama i raspo–loživim sredstvima.

Naputovao sam se po belom svetu i video mnogo lepih gradova i atraktivnih zgrada, ali nikada nisam imao sreću da se nadjem u Los Angelesu i upoznam na licu mesta dela pripadnika L.A. avangarde. Medjutim, i to bi se nekako preživelo, da u tom gradu ne postoji grad–enklava Culver City koji je na putu da postane Meka ekspresionistički nastrojenih arhiteka–ta svih generacija. Iskreno sam tužan što su svi izgledi da ga nikada neću videti u živo, kao što je i moj pokojni otac bio žalostan što nije mogao da poseti Steinerov Goetheanum u Dornachu. Da sam samo pola veka mladji rekao bih: "Kad porastem, 'oću da budem kao Eric Owen Moss!". A sada, za rastanak, evo još jednog Mossovog konkursnog projekta, ne znam tačno za šta, ali nije ni važno. Gledajte, uživajte i ne pitajte previše!
(M.Č.)

Neidentifikovani konkursni rad (možda Taubman College od Architecture and Urban Planning, a možda i nešto deseto)

Slavko Odavić
Novi Sad 2004.

Tabakovićeva nagrada za arhitekturu
DaNS
Društvo arhitekata Novog Sada

Tabakovićeva nagrada arhitekture - najznačajnije priznanje za arhitektonsko stvaralaštvo koje dodeljuje Društvo arhitekata Novog Sada, ustanovljeno je 1994. godine i znak je priznanja jednom od pionira naše moderne arhitekture, istaknutom graditelju Novog Sada, arhitekti Đorđu Tabakoviću (1897-1971).

Veće Tabakovićeve nagrade arhitekture u sastavu: Pavle Žilnik, Miroslav Krstonošić, Tatjana Vanjifatov-Savić, Zora Mitrović-Pajkić, Aleksandar Kelemen, Dušan Krstić, dr Ranko Radović i Milorad Berbakov (dosadašnji dobitnici nagrade), i Slobodan Jovanović, u svojstvu predsednika Veća TNA, na sednici održanoj 5. oktobra 2004. godine, jednoglasno je odlučilo da se TNA za 2004. godinu, dodeli arhitekti Slavku Odaviću za realizovana arhitektonska dela.

Sa zadovoljstvom smo saznali da je našem dragom i poštovanom prijatelju i kolegi sa studija Arh. Slavku Odaviću dodeljena prestižna Tabakovićeva nagrada za arhitekturu za životno delo. Prikazujući nekoliko njegovih realizacija zdravstvenih objekata sa monografske izložbe održane u Novom Sadu, ovim putem upućujemo arhitekti Odaviću naše čestitke i najlepše želje.

Biografija

Slavko Odavić rođen je u Vršcu 6. februara 1932. godine. Otac Risto je bio profesor srpskog i latinskog jezika a majka domaćica. Osnovnu školu i realnu gimanaziju završio je u Vršcu. Na Arhitektonski fakultet u Beogradu se upisuje 1951. u klasi profesora Bogdana Nestorovića a diplomirao je 1956 godine. Po završetku studija kao stipendista odlazi u Sarajevo gde započinje projektantsku praksu prvo u Arhitektu, potom u Institutu za stambenu izgradnju, kod prof. Jahe Fincija a nakon dve godine u Građevinsko odeljenje Vojne pošte Sarajevo. U Novi Sad dolazi 1962 godine i zapošljava se u projektom birou Arhitekt, u kome radi do penzionisanja 1996 godine.

Na njegovo stručno formiranje presudno je uticao praktičan rad najpre u Sarajevu a potom u Ljubljani. Kao mladom arhitekti koji je došao iz Beograda u novu sredinu, pružena mu je mogućnost da se upozna sa delima sarajevske i zagrebačke škole arhitekture. Dve godine rada u birou prof. Stanka Kristla, poznatog projektanta i stručnjaka za zdravstvene ustanove, u Ljubljani pomogle su mu da prosiri znanja iz ove oblasti projektovanja. Promena sredine i razmena iskustva učinili su ga bogatijim i sigurnijim u formiranju sopstvenog arhitektonskog izraza, koji je posebno prepoznatljiv na brojnim obajektima nastalim u arhitektonskom birou Arhitekt u Novom Sadu.

Karakteristike Odavićeve arhitekture su fleksibilnost i funkcionalnost rešenja, racionalnost u korišćenju prostora i humanost u tretmanu celine i detalja. Svakom projektnom zadatku posvećivao je pedantnu profesionalnost, znanje i iskustvo negujućI "slovenačku školu" u pristupu projektovanju zdravstvenih ustanova. Isticao se perfekcijom u razradi složenih medicinskih zahteva u odnosu na arhitektonska rešenja i komunikacione barijere. U Novom Sadu i okolnim mestima projektovao je više stambenih i industrijskih objekata, poslovnih i javnih zgrada. Posebna dostignuća ostvario u projektima zdravstvenih objekata od kojih se volumenom i kvalitetnim prostornim rešenjima ističu Domovi zdravlja na Limanu i ulici Zmaj Ognjena Vuka, Porođajni blok Klinike za ginekologiju i akušerstvo i zgrada Poliklinike u Novom Sadu. Za realizaciju Doma zdravlja na Bistrici (Novo naselje, bulevar Slobodana Jovanovića) 1986. godine dobio je Oktobarsku nagradu Novog Sada.

ТАБАКОВИЋЕВА НАГРАДА ЗА АРХИТЕКТУРУ

Лауреат Славко Одавић

Најзначајније признање за архитектонско стваралаштво које додељује Друштво архитеката, Новог Сада - Табаковићева награда архитектуре, ове године припала је архитекти Славку Одавићу. Веће награде у саставу: Павле Жилник, Мирослав Крстоношић, Татјана Вањифатов-Савић, Зора Митровић-Пајкић, Александар Келемен, Душан Крстић, Ранко Радовић и Милорад Бербаков (досадашњи добитници награде), и Слободан Јовановић у својству председника Већа, једногласно је одлучило да се ово престижно признање додели за опус који је Одавић у архитектури остварио током претходне четири деценије.

Најзначајније војвођанско признање

Архитекта Ђорђе Табаковић (Арад 1897 - Нови Сад 1971) најзначајније је и најплодотворније име новосадске архитектуре и један од најрепрезентативнијих представника југословенске модерне између два светска рата. Студије архитектуре и сликарства започете 1915. у Будимпешти, окончао је у Београду, после чега је једно време живео у Паризу, радећи код познатих архитеката Едуарда Андреа и Жака Мишела. Године 1928. долази у Нови Сад, који од тада постаје његово трајно станиште. Овде пројектује своје најпознатије грађевине, попут Танурићеве палате, зграде Црвеног крста, Дома новосадске трговачке омладине (у чијем призмљу је данашња апотека "Булевар"), Клајнове палате (некадашња пролазна "Нама"), зграде Соколског дома (данас Позориште младих). Ђорђе Табаковић је остао упамћен и као врстан акварелиста, који је бележећи различите делове Новог Сада стекао широку популарност.

Поборник и присталица модерног, савременог изражајног језика струке, Славко Одавић је израстао у врсног и промишљеног креатора објеката. специфичне намене (здравствени и пословни), које је у свом вишедеценијском развојном ходу успео да оплемени широким спектром декоративних и просторних облика. Рођен 1932. године у Вршцу, Архитектонски факултет у Београду уписао је 1951. у класи професора Богдана Несторовића, где је и дипломирао 1956. године. У то време на Архитектонском факултету су предавали бројни професори, међу њима и велики теоретичари и пројектанти српске и југословенске архитектонске сцене - Богдан Несторовић, Бранислав Којић, Никола Добровић, Ђорђе Бошковић, Александар Дероко.

По завршетку студија, Одавић као стипендиста одлази у Сарајево где започиње пројектантску праксу прво у "Архитекту", а потом и у Институту за стамбену изградњу, код проф. Јахе Финција. Рад у новој средини пресудно је утицао на младог архитекту, који је након стечених знања на београдском Универзитету, био у могућности да се упозна са делима сарајевске и загребачке школе арихитектуре. Осим тога, као мултикултурални и мултиконфесионални простор, Сарајево је сваком архитекти омогућавао увид у обележја која је са собом носила исламска архитектура, уметност Јевреја (Сефарда), неокласицизам и сецесија приспели из Аустроугарске, као и модерна интернационалног стила, са свим особеностима која носе локалне интерпретације.

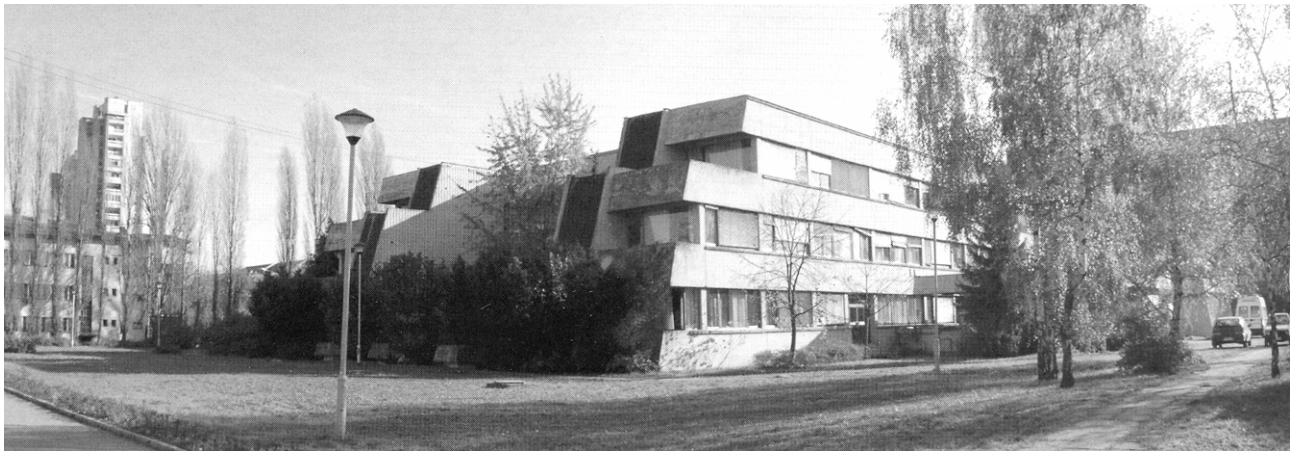
Две године проведене у Љубљани, у бироу арх. Станка Кристла, познатог пројектанта и стручњака за здравствене установе, помогле су Одавићу да прошири знања из ове области пројектовања. Тако су га промена средине и размена искустава учинили богатијим и сигурнијим у формирању сопственог архитектонског израза, који ће се, у периоду од 1962. до 1996, најснажније испољити на бројним објектима насталим у бироу "Архитект" у Новом Саду.

Преласком у Нови Сад он ће на простору града и околине пројектовати више стамбених и индустријских објеката, пословних и јавних зграда. Посебна достигнућа остварио је пројектима као што су: Пословно-стамбена зграда у Железничкој улици, Стамбени блок на Булевару ослобођења, Монтажна хала "Неимара", летњи биоскоп "Звезда филма" у порти, Телекомуникациони Центар у улици Петра Драпшина.

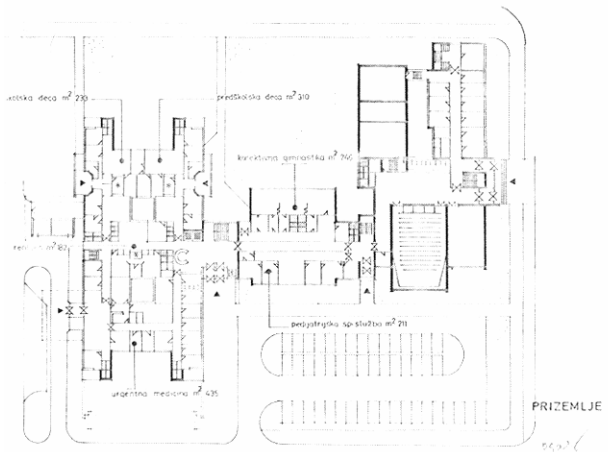
Међутим, своје способности и рафинирано умеће Одавић је највише показао на пројектовању здравствених установа. Поменимо само неке: Домови здравља на Лиману, Новом Насељу и улици Змај Огњена Вука, Порођајни блок Клинике за гинекологију и акушерство и зграда Поликлинике у Новом Саду. За реализацију Дома здравља на Новом насељу арх. Одавић је 1986. године добио Октобарску награду Новог Сада.

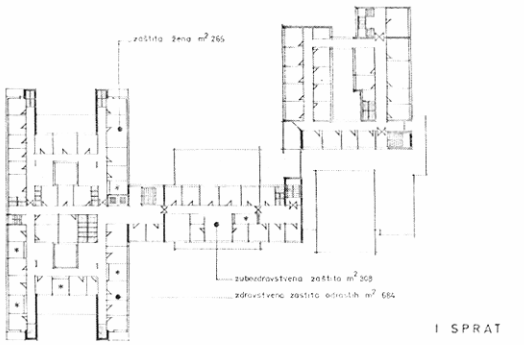
Флексибилност и функционалност решења, рационалност у коришћењу простора и хуманост у третирању целине и детаља, издвајају се као главне карактеристике Одавићеве архитектуре. Сваком пројектном задатку посвећивао је педантну професионалност, знање и искуство негујући "словеначку школу" у приступу пројектовању здравствених установа. Поред тога, истицао се перфекцијом и оригиналношћу у разради сложених медицинских захтева за које је остварио успешна архитектонска решења и отклонио комуникационе баријере.

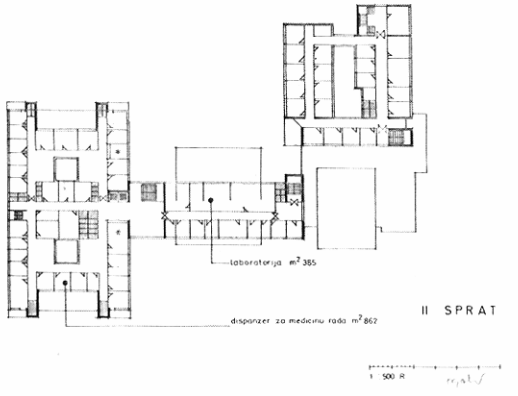
Синиша Ковачевић

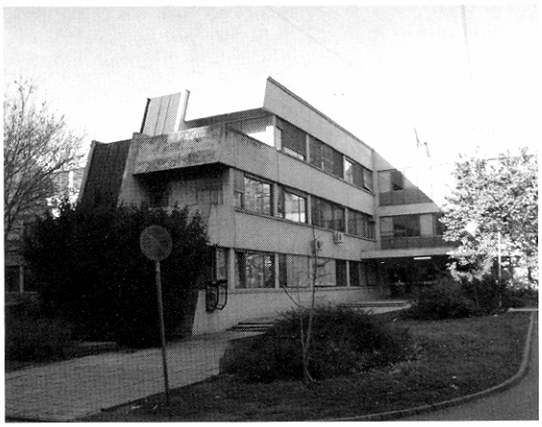


Dom zdravlja na Limanu, Novi Sad

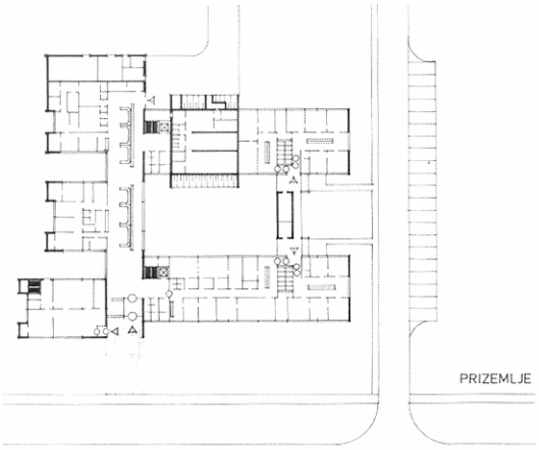


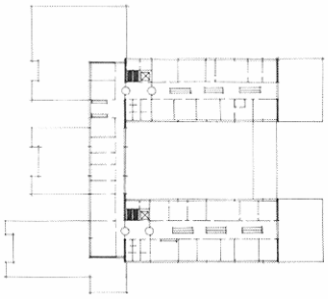


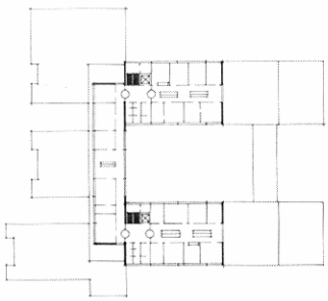


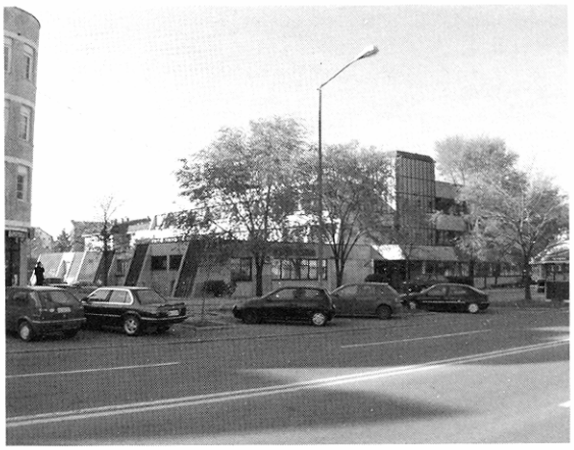


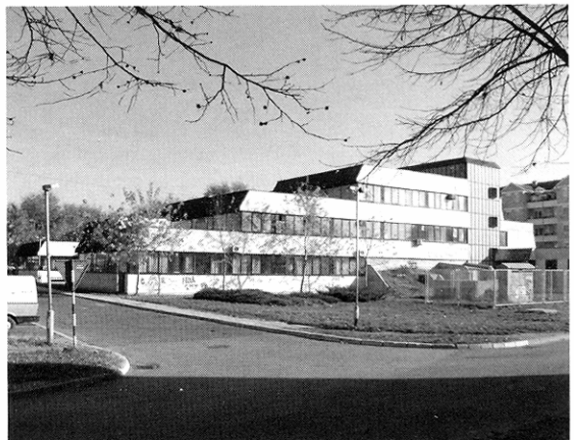
Dom zdravlja u Novom naselju, Novi Sad

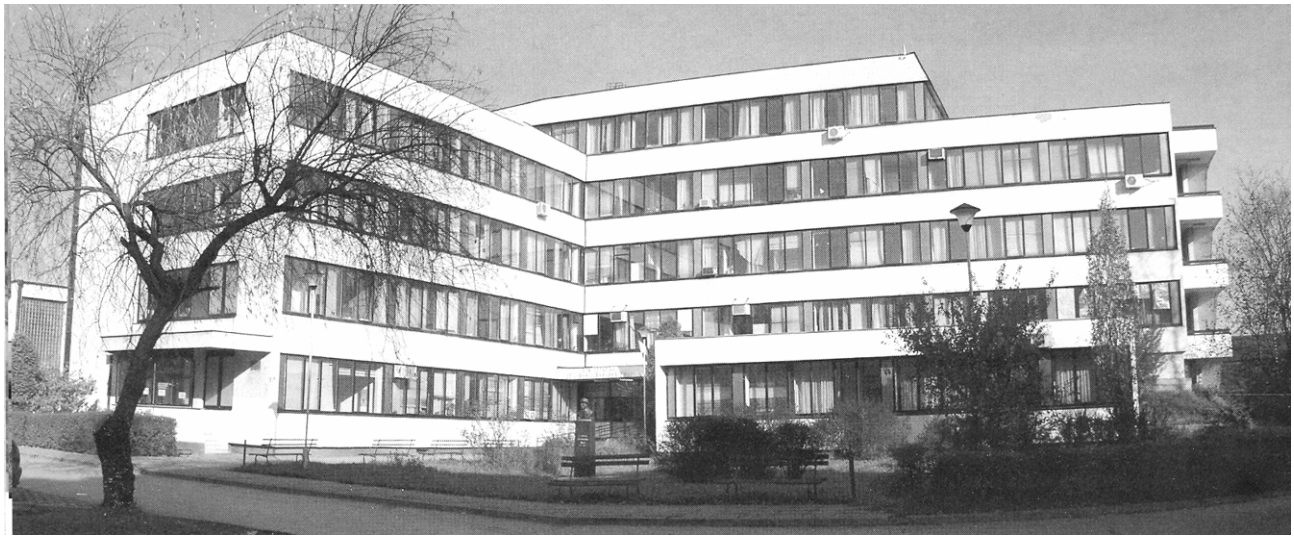




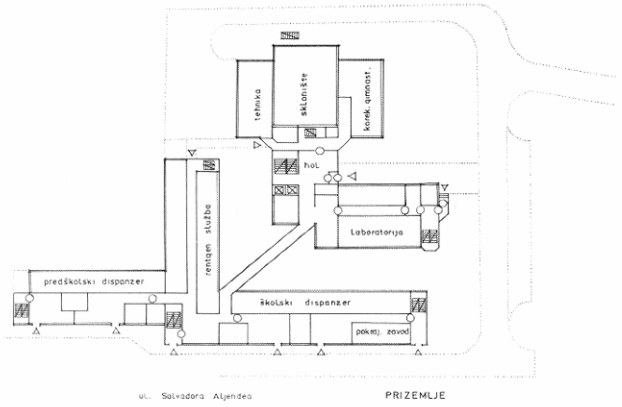




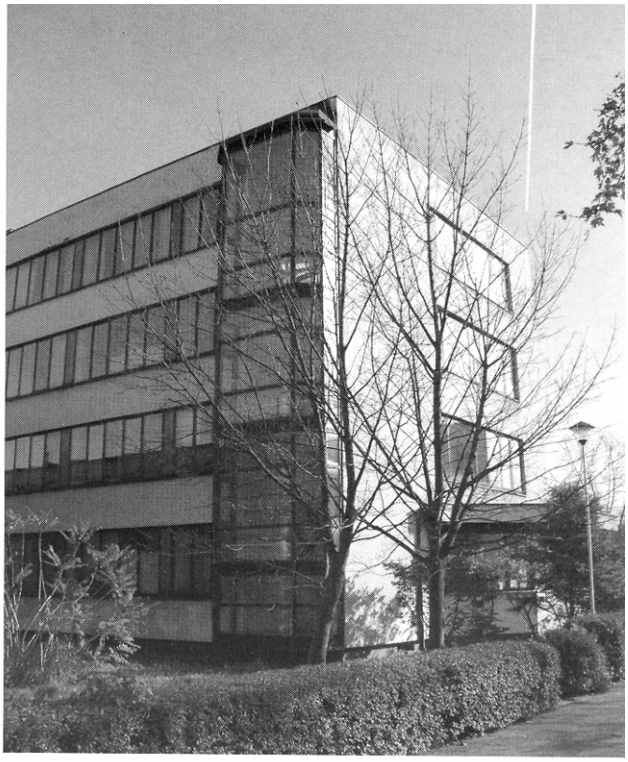


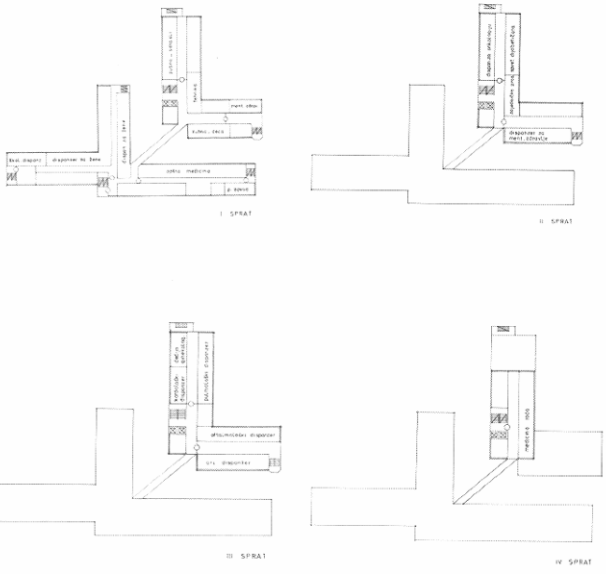


Dom zdravlja u ul. Zmaj Ognjenog Vuka, Novi Sad

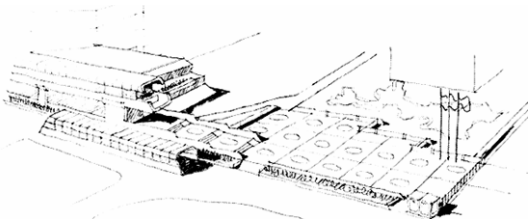


ul. Salvadora Aljendea PRIZEMLJE

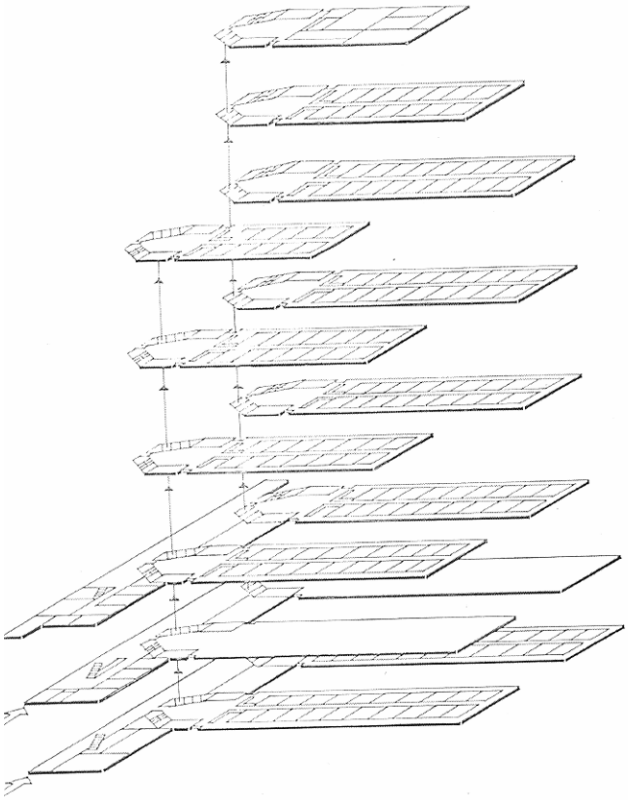


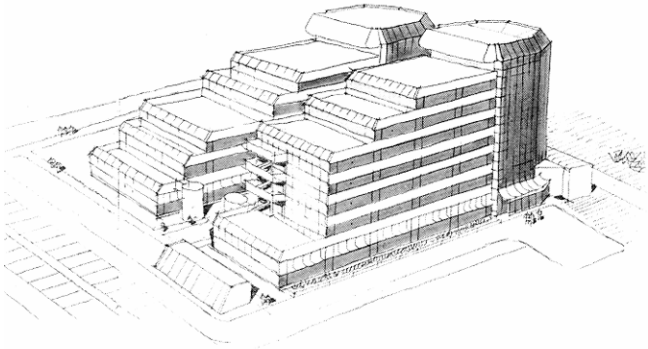


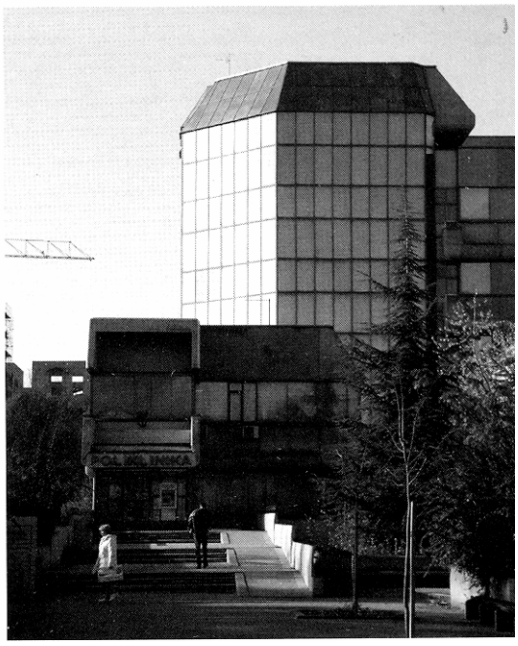
I SPRAT II SPRAT III SPRAT IV SPRAT



Poliklinika, Medicinski fakultet, Novi Sad







Intervju: arh. Slavko Odavić

Kod projektovanja zdravstvenih objekata na prvom mestu je medicinska funkcija i tehnička opremljenost

Rođeni ste u Vršču gde ste završili osnovnu školu i gimnaziju. Kako ste se odlučili za studije arhitekture? Da li je odluka bila dramatična, da li ste imali podsticaj u školi i porodici?

U gimnaziji sam smatran za solidnog crtača i dobrog matematičara, što je samo po sebi bila predispozicija za poziv koji sam odabrao. Posle sedmog razreda gimnazije proveo sam letnji raspust u Sarajevu, kod rođaka Tome Ljubibratića, koji je završavao studije arhitekture u Beogradu. Od njega sam dobio podsticaj i osnovne informacije o arhitekturi. Jednom prilikom da bi me na brzinu testirao, zamolio me da uzmem olovku i papir i nacrtam vazu na stolu. Pošto sam završio crtež, njegov je komentar bio Znaš Slavko postoje i drugi fakulteti o kojima bi mogao da razmisli. To je bio dokaz da ga moj crtež nije očarao! U leto, posle završenog osmog razreda gimnazije u Vršču, sa profesorom crtanja odlazim na par časova crtanja skulptura u parku, što je pored vežbanja matematike bila priprema za prijemni ispit za arhitekturu u Beogradu.

U vreme vaših studija (1951-1956) na beogradskom Arhitektonskom fakultetu su predavali brojni profesori, velike ličnosti srpske arhitektonske scene pre rata. Kakva su sećanja na vaše školovanje i te legendarne profesore?

Za vreme studija su mi predavali izuzetni profesori. Pivo Karamatijević - crtanje, Strala - akvarelisanje, Petar Krstić - konstrukcije, Boško Tomić, Romić i orđe Lazarević - statiku i beton. Projektantske predmete sam slušao kod više profesora: Bogdan Nestorović - stambene zgrade, Mate Bajlon - školske zgrade, Stanko Kliska - zdravstvene objekte, Branislav Kojić - industrijske zgrade. Urbanizam sam slušao kod Nikole Dobrovića, a istoriju arhitekture i umetnosti kod Nestorovića, urđa Boškovića i Deroka.

Vežbe iz projektovanja smo obavljali u ateljeima. Ja sam se opredelio za atelje prof. Nestorovića. Sa profesorima nismo imali tako blizak kontakt kao sa asistentima koji su bili nesebični u prenosu znanja i stalnoj podršci studentima. Spomenuću samo neke od njih - Mišu Dimitrujevića, Zorana Petrovića, Dragana Ilića i druge.

Boravak u Sarajevu posle završetka fakulteta izgleda da je mnogo značio za vaš početak profesionalne karijere projektanta. Iskustva sa gradilišta i iz biroa su sigurno bila dragocena. Recite nam nešto o svojim sarajevskim godinama?

Obaveznu studentsku letnju praksu provodim na izgradnji bolnice za lečenje mikoze u Jagomiru, za koju je projekte izradilo Projektno preduzeće Arhitekt iz Sarajeva. U slobodno vreme posle gradilišta odlazio sam u preduzeće Arhitekt da pomažem na crtanju konkursa ili drugim poslovima. Kako sam se na radu dobro pokazao, arhitekti koji su me upoznali predložili su da me Arhitekt stipendira do kraja studija. To je predstavljalo veliku stvar, jer sam za vreme studija bio slabog materijalnog stanja.

Posle diplomiranja na Ahitektonskom fakultetu u Beogradu 1956 godine, odlazim u Sarajevo gde započinjem nove studije u meni nepoznatoj sredini. To je bio susret sa zagrebačkom i sarajevskom arhitektonskom školom. Moram istaći da je veliki značaj u mom formiranju imao rođak arh. Tomo Ljibibratić, koji me je na samom početku stručnog rada uputio u pravom smeru.

Pošto sam se zaposlio u preduzeće Arhitekt dodeljen sam u projektantsku grupu iskusnog Branimira Mucka arhitekte iz Zagreba, koji me je pedagoški vodio kroz sve faze projekta. Grupa se sastojala od arhitekata, tehničara, statičara i predmerača. Na fakultetu sam radio idejne projekte, a sada sam morao da prođem kroz sve faze glavnog projekta, od razrade do građevinsko zanatskih detalja i predmera, sve pod budnim okom šefa i izvrsnih tehničara. To je bila faza učenja zanata na čemu sam mu zahvalan. Držao sam se pravila, da prvo moram biti dobar tehničar a potom inženjer. Moj prvi šef me je pored ostalog inpresionirao svojom opštom kulturom i znanjem stranih jezika.

Nakon provedene dve godine rada na projektovanju, odlučio sam da obavim praksu na gradilištu, kako bi na vreme mogao da polažem državni ispit. Zato prelazim u građevinsko odelenje Vojne pošte u Srajevu, gde radim kao nadzorni organ na adaptaciji i izgradnji vojnih i stambenih objekata. Tokom rada na adaptaciji austrougarskih vojnih objekata iz prošloga veka, mogao sam na licu mesta da vidim lukove i svodove, koje sam kao grafičke radove crtao tokom studija. Posle godinu dana rada na gradilištu prijavio sam državni ispit. U to vreme su članovi ispitne komisije bili profesori sarajevskog fakulteta. Kao inžinjer koji je studirao na drugom fakultetu, morao sam sve predmete ponovo da učim kako se to predavalo u Sarajevu. Nakon uspešno položenog državnog ispita, dobio sam ponudu da se prijavim na konkurs za asistenta na Arhitektonskom fakultetu u Sarajevu. Fakultetska karijera me nije privlačila, već projektovanje, te odlučujem da se zaposlim u Institut za stambenu izgradnju kod profesora Jahe Fincija. Rad u Institutu je dio od velkog značaja, jer analiza stanova je osnava za sve druge oblasti projektovanja. U to vreme su u Institutu radili poznati arhitekti, među kojima je bio Ivan Štraus. Pored stručnog rada, intenzivno sam pohađao kurseve nemačkog a potom i engleskog jezika, što će mi puno pomoći u kasnijem stručnom radu. Na kraju, mogu slobodno reći da je boravak u Sarajevu u periodu od šest godina, bio moj drugi fakultet.

U Novi Sad stižete početkom šezdesetih godina i odmah se zapošljavate u projektom birou Arhitekt, gde provodite čitav svoj radni vek. Arhitekt je bio veliki biro u kome su radili brojni projektanti - Milan Maović, Bane Ivković, Tanja Vanjifatov-Savić, Zora Pajkić, Ilinka Trifunović, Nikola Stojanović itd. Kako znamo, u vreme tranzicije biro se ugasio i nestao. Recite nam nešto o radu u Arhitektu, ljudima u njemu i vašim prvim novosadskim projektima?

U Novi Sad dolazim 1962. godine kao ovlašteni i formiran arhitekt i zapošljavam se u projektnom birou Arhitekt čiji je tadašnji direktor bio Imre Farkaša. To je bio biro, mladih i talentovanih arhitekata i vrednih tehničara. Nova sredina me je lepo prihvatila. Direktor mi je od samog prijema ukazao poverenje, tako da sam posle projekta stambeno poslovne zgrade Centropapira u Željezničkoj ulici, dao da projektujem Internu a potom i Neuropsijatrijsku kliniku u Novom Sadu 1964. godine.

Projektni biro Arhitekt je kasnije integrisan sa biroom Instalacije što je imalo uticaja na visoki nivo projekata. Specifičnost Arhitekt-a je bila u tome što je omogućavala specijalizaciju arhitektima prema afinitetu i izraženim sklonostima. Svi arhitekti su radili objekte opšte arhitekture, pri tom ako bi se javio investitor za projekat škole ili dečije ustanove to bi radila Tatjana Vanjifatov-Savić, ili ako bi došao investitor za projekat robne kuće i poslovne zgrade to bi radio Milan Matović. Ja sam pretežno radio projekte zdravstvenih objekata i to počev od zdravstenih stanica, domova zdravlja do bolnica i kliničkog centra. Bogatsvo Arhitekt-a je bila pre svega u ljudima, inženjerima i tehničarima, koji su bili u stanju da realizuju najsloženije projekte iz domena arhitekture i instalacija. Princip permanentnog obrazovanja je u preduzeću negovan od prvoga dana. U pretplati smo imali 25 časopisa iz oblasti arhitekture, instalacija i konstrukcija, kako domaćih tako i stranih. Na sajmove i stručne seminare smo uvek slali naše ljude kako bi bili u toku sa novim propisima i literaturom.

Zahvaljujući navedenim činjenicama naše preduzeće se kao saradnik Medico-engenering-a iz Ljubljane uključije u projekat Kliničkog Centra Medicinskog fakulteta u Novom Sadu. Iako sam u svojoj sredini bio afirmisan arhitekt procenio sam korisnim da se uključim u taj projekat i odem 1972. godine na rad u Ljubljanu. Boravak u projektantskoj grupi prof. Stanka Kristla u okviru Medico-engenering-a bila je za mene nova arhitektonska škola. Radeći u toj grupi imao sam priliku da pratim izradu projekata za bolnicu u Kopru, bolnicu u Dubrovniku i bolnicu u Somboru. Iskustava stečena na radu u Ljubljani primenio sam na projekat nove poliklinike u Novom Sadu. Na kraju mogu reći da je rezultat moga uspeha u struci bila okolnost da

sam znanje sticao u raznim sredinama radeći sa ljudima od kojih se moglo puno naučiti.
Objekte koje sam projektovao u periodu od 1965. do 1970. godine su pretežno bile stambene zgrade. To su bili objekti sa čistom funkcijom, bez oblikovnih pretenzija. Uostalom to je bilo vrema masovne stambene izgradnje, kod koje su investitori tražili funkciju i nisku cenu izgradnje. Objekat Telekomunikacionog centra u ulici Petra Drapšina u Novom Sadu, projektovan 1972. godine je prvi javni objekat, koji mi je pružio mogućnost oblikovnog izraza.

Spisak dela izvedenih po vašim projektima je zaista impozantan. Ipak, kako vidimo, najboje ste se snašli u projektovanju zdravstvenih objekata. Vratimo se na kratko u prošlost. Na ovim prostorima zdravstvene zgrade - bolnice, grade se još od XVIII veka. Današnja zgrada Akademije u porti Nikolajevske crkve prvobitno je bila bolnica. Sedamdesetih godina XIX veka gradsku bolnicu pored crkve Svetog Roka u Futoškoj ulici projektovao je najpoznatiji gradski baumajster - Djerđ Molnar, autor Gradske kuće i katoličke crkve na Trgu slobode. Sledeći period koji možemo pratiti u razvoju arhitekture bolnica je nova gradska bolnica, mađarskog arhitekte erđa Kopeckog iz prve decenije XX veka, kada se bolnički kompleks izmestio dalje, prema Futoškom putu, gde se i danas nalazi. U međuratnom periodu, u gradu je podignuto nekoliko dispanzera, od kojih se ističe onaj na Bulevaru Mihajla Pupina iz 1925. Godine podignut po projektima ruskih arhitekata Georgija Šretera i Konstantina Parisa. Svi navedeni objekti građeni su u različitim istorijskim stilovima, shodno vremenu nastanka, od eklektike do secesije i neoklasicizma, koji se lako čitaju preko fasadnog ukrasa ali unutrašnja struktura im je zajednička. Naime, sve navedene zgrade liče i preslikavaju tip kasarne, kao opštevažeće formule u podizanju zdravstvenih objekata. Recite nam nešto o situaciji koju ste zatekli i o vašem viđenju projektovanja zdravstvenih ustanova.

Kod projektovanja zdravstvenih objekata na prvom mestu je medicinska funkcija i tehnička opremljenost za ispravan rad medicinske opreme a na kraju arhitektura. Znamo da ljudi u zdravstvene objekte odlaze zbog bolesti a ne iz zadovoljstva. Obraćao sam pažnju na enterijer čekaonica i medicinskih radnih prostorija. Tu je bitna boja zidova i vrata, klupe i žardinijere, u kombinaciji sa svetlom, kako bi se pacijentima učinio ugodan boravak u objektu. Potrebno je znanje i iskustvo kao i stručna veština da se zadovolje postavljeni kriterijumi.

Kod projektovanja ovako važnih objekata praktikovali smo obilazak zajedno sa investitorom, najnovije izgrađene Domova zdravlja u Jugoslaviji. Kada su u pitanju bolnice imao sam prilike da obiđem najmodernije Klinike u Švajcarskoj, Nemačkoj, Holandiji i Švedskoj. Putovanja u inostranstvo su bila zajedno sa lekarima, a imale su cilj da sagledamo funkciju, i probleme velikih bolnica koje smo mi planirali da gradimo. Programiranje, projektovanje i građenje bolnica zahteva interdisciplinaran rad lekara, arhitekte, instalatera i poznavaoca opreme. Mi smo u Novom Sadu imali takav tim koji je realizovao sve novoizgrađene zdravstvene objekte do 1985. godine. Veliki doprinos da se moje projektantske zamisli pravilno realizuju, dala je moja koleginici i supruga arhitekta Drenka Odavić (rođena Arsenijević), radeći kao nadzorni organ.

Korisnost i utilitarnost zdravstvenih objekata svakako je najvažniji u procesu projektovanja tih ustanova. Održivost kapaciteta i dugotrajnost takođe. Kako ste rešavali arhitektonske probleme prilikom projektovanja ovih ustanova?

Zdravstveni objekti koje sam projektovao imaju u principu stepenastu formu. Ova forma je proistekla iz zahteva da medicinske službe koje su najferkventnije dolaze u niže etaže a službe sa manje pacijenata dolaze u gornje etaže. Pored navedenog funkcionalog razloga, ovakav pristup mi je dao mogućnost da zdravstveni objekat u volumenu razbijem i učinim interesantnijim.

specifični vid projektovanja. Da li se o tome poseb no uči na fakultetima?

Literatura za projektovanje zdravstvenih objekata kod na: je veoma mala. Prva knižica koja razmatra projektovanje bolnica u najužem obliku je od prof. Stanka Kliske. Dru ga knjiga koja se detaljno bavi projektovanjem je Projek tovanje odelenja za intenzivnu terapiju od Dr. Veroljuba M Atanasijevića, kao i Arhitektonsko projektovanje Neuferta U svom projektantskom radu oslanjao sam se na nemačke propise i Din-norme kao i ono što sam kroz dugogodišnju praksu naučio radeći na adaptacijama gotovo svih odelen je Kliničke bolnice u Novom Sadu. Ono što predstavlja teškoću projektantu je što se strana arhitektonska rešenja ne mogu jednostavno preneti kod nas, jer je u pitanju druga medicinska doktrina. U bivšoj Jugoslaviji su posto jale najmanje pet ekipa arhitekata koje su se profesionalno bavile projektovanjem bolnica. Ratne godine i sankcije su uticale da se niko od iskusnih projektanata nije odlučio da napiše mali priručnik za projektovanje zdravstvenih ob jekata, bar koliko je meni poznato. Pojedinci koji bi imal još snage da nešto napišu, bez materijale podrške, upustil bi se u bezvredan rad.

Za kraj razgovora recite nam nešto o društveno ulozi arhitekata i kako to vidite na vašem primeru?

Za sebe mogu reći da sam čovek koji se nije društveno istic cao, već naprotiv tiho radio svoj posao na najbolji moguć način, ne očekujući da će to doživeti pohvalu ili nagradu Dodela Oktobarske nagrade za ralizaciju Doma zdravlja na Bistrici - Novom naselju 1986. godine, i zabeleška o men u Enciklopediji Novog Sada (knjiga 18/2001), pokazuje da su me hroničari zapazili.

Izvedeni objekti

Stambeni zgrade

Poslovno stambena zgrada P+4 u Željezničkoj ulici, Novi Sad
Stambena zgrada P+4, Srbobran
Stambena Kula P+4, Bačka Palanka
Stambena Kula P+4, Beočin
Stambena Kula P+4 na Selenči, Sombor
Poslovno stambena zgrada P+4, Lovćenac
Stambeni blok P+6 i P+8 na Bulevar Oslobođenja, Novi Sad
Stambena zgrada P+5 u ulici Alekse Šantića, Novi Sad
Stambena zgrada P+4 u Futoškoj ulici, Novi Sad.

Industrijski objekti

Fabrika vate Niva, Žabalj
Pogonske prostorije preduzeća Grafika, Novi Sad
Poslovna zgrada sa halama preduzeća Čistoća, Novi Sad
Montažna hala Neimara, Novi Sad

Javne, društvene i poslovne zgrade

Letnje kino Zvezda film u porti, Novi Sad
Dom kulture sa poslovno stambenim objektom, Bačko Petrovo Selo
Restoran na Dunavu, Ilok ,
Poslovna zgrada sa halama preduzeća Čistoća, Novi Sad
Poslovna zgrada poljoprivrednog dobra Pionir, Srbobran
Poslovni objekat sa halom, preduzeća RSGV, Novi Sad
Poslovni objekat na Bulevaru Oslobođenja pored Lutrije, Novi Sad.
Reonska automatska telefonska centrala, Detelinara, ulica Alekse Šantića, Novi Sad
Pošta i ATC, Sremski Karlovci
Pošta i ATC sa stanovima, Žabalj
Pošta i ATC sa stanovima,Tovariševo
Telekomunikacioni Centar u ulici Petra Drapšina, Novi Sad.

Zdravstveni objekti

1965 - 1970.

Zdravstvena stanica: Žabalj, Kać, Kovilj
Zdravstvena stanica sa apotekom, Bački Petrovac
Zdravstvena stanica sa apotekom, Sremska Kamenicac
Dom zdravlja, Bečej
Interna Klinika, Medicinski Fakultet, Novi Sad.
Neuropsihijatriska Klinika, Medicinski Fakultet, Novi Sad.
Dogradnja stacionara sa radnom terapijom Institut za rehabilitaciju, Novi Sad
Stacionar za paraplegičare banja Rusanda, Melenci

1970 - 1985.

Dom Zdravlja na Limanu, Novi Sad.
Dom Zdravlja na Novom Naselju, Novi Sad.
Dom Zdravlja u ulici Zmaj Ognjenog Vuka, Novi Sad.
Porođajni blok Klinike za ginekologiju i akušerstvo - Medicinski Fakultet, Novi Sad.
Poliklinika - Medicinski Fakultet, Novi Sad.

Učešće na konkursima

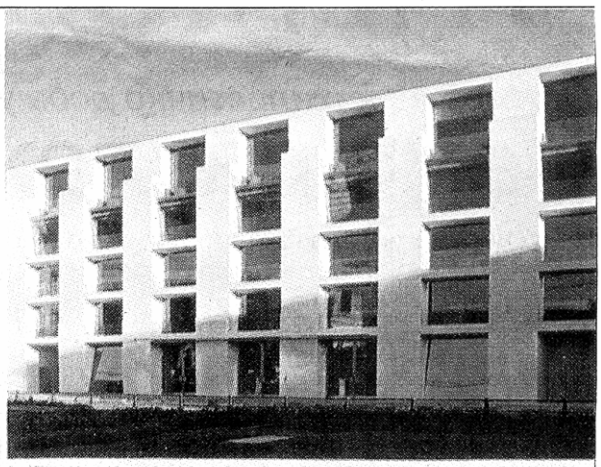
Konkurs za robnu kuću Nork, Novi Sad
Konkurs za robnu kuću, Sremska Mitrovica
Konkus za opštu bolnicu, Zrenjanin

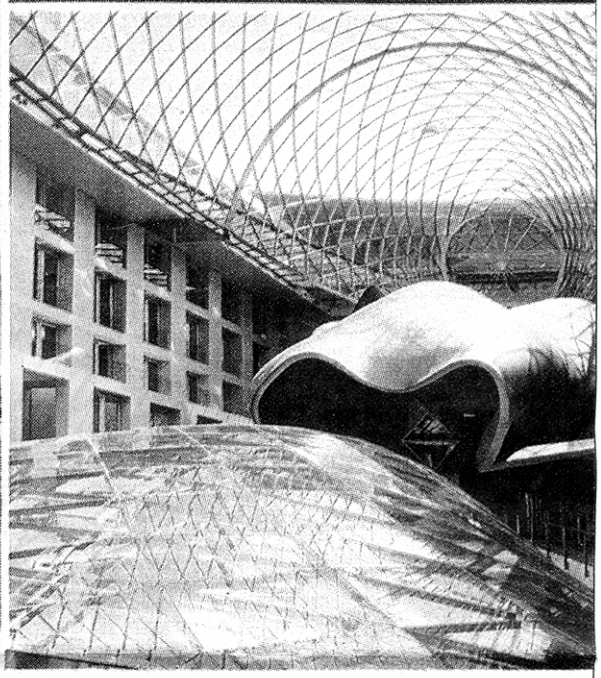
Projekti enterijera

Domove zdravlja Limanu, Novi Sad
Dom Zdravlja Novo Naselje, Novi Sad.
Dom Zdravlja Zmaj Ognjenog Vuka, Novi Sad.
Porođajni blok Klinike za ginekologiju i akušerstvo, Novi Sad.
Poliklinika, Novi Sad

Literatura:
S. Jovanović, Odavić Slavko, arhitekta, Enciklopedija Novog Sada sv. 18, Novi Sad 2001. 104-105.

Iz arhive "Politike" i Arh. Mihaila Mitrovića





Архитектура у свету и код нас

Три лица једног писца

Три слике, три архитектуре и, могло би се рећи, три различите грађевине. А није тако. Реч је о фасадама и ентеријеру једне исте зграде. Чак ни најбољи познавалац архитектуре преко ових слика не би препознао њеног аутора ни његов ликовни рукопис, а не знајући ко је он олако би, врло критички, аутору замерио недоследност у кохерентном третирању једне јединствене просторне, градитељске и естетске целине. И никада за једно аскетски прочишћено и мирно прочеље, монохромне, пригушене, чак помало депресивне фасаде, не би рекао да га је радила иста рука која је цртала и задњу фасаду. Фасаду пуну динамике, покренуту у свим равнима, фасаду свежих боја и мозаички узбурканих сенки, које на јужној оријентацији брзо мењају своје нематеријално градиво. А и контакт са главним улазом у коме експлодира поглед у средиште чаролије, у језгро грађевине, у велики атријум прекривен прелепом стакленом чипком, још увек збуњује посматрача, нарочито због шокантне сцене џиновског срца (конференцијске сале), у срцу репрезентативне куће новца, која напаја крвоток велике немачке привреде.

На крају све ове доживљене збуњености, укључује се последње изненађење које нам је приредила Централна немачка банка – њено ново седиште изграђено је као прва зграда уз историјску Брандербуршку капију, стотинак корака само од Хитлерове Вучје јаме. Пројектовао ју је најпознатији амерички архитекта Френк Гери, данас без премца прво име мултинационалне покорице света – творац чудесног Гугенхајмовог музеја у Билбаоу и многих других јавних грађевина по целом свету („Политика", Културни додатак, 29. 3. 1997).

Године 1995. Централна немачка банка расписала је међународни архитектонски конкурс на који је позвала осам аутора из разних земаља. Гери је тада освојио прву награду и право да гради овако значајно здање у Берлину. Све контроверзе које се плету око овог његовог дела бране се флоскулом да је великима све допуштено. И заиста им је допуштено, јер искусни мајстори знају да споје неспојиво, елиминишу досадно, разбију конвенције и открију нове непознате лепоте, а Гери је све то овде успешно спровео, што убедљиво сведоче свакодневни редови знатижељника којима је дозвољено да слободно улазе у главни вестибил банке из кога се сагледава крешендо Геријеве ингениозности. Велико занимање грађана и гостију Берлина банка је мудро искористила за промоцију свог угледа и своје пословности, организујући службу за прихват посетилаца током целог дана, па и у време када њене службе не раде.

Постоји ли веће признање архитектури, архитекти и већа добробит за углед и реноме банке од редова испред ње, редова у којима се не чека на новац него на сусрет са лепотом архитектуре, лепотом која нас од искона опседа!

Михајло МИТРОВИЋ

KAKO STANUJU KANADJANI?

Individualna stambena zgrada od lakih prefabrikovanih ele–menata za grad Vancouver

Autori: Marija Ćurčić dipl.ing.arh.
Nataša Djorić dipl.ing,arh.

Šta se dešava kada dve rodjene sestre, obe arhitekte, od roditelja im arhitekata, surova sudba razdvoji, pa jedna (Nataša) ode sa familijom u Kanadu, a druga (Marija) ostane u Beogradu? Desi se to da uspostave obo–strano korisnu saradnju sa lepim i zanimljivim rezultatima, tako da otužne žalopojke naših pseudopatriota o rasturenim domovima još jednom padaju u vodu. Gde su srpski arhitekti, tu je i Srbija!

G–đa Nataša Đorić radi u Vankuveru, u firmi gde se projektuju i proizvode individualne stambene zgrade u velikim količinama za, moglo bi se reći, njihovu srednju klasu, ni previše bogatu niti siromašnu. Kuće su od lakih materijala, montažne, predvidjene za jednu generaciju (planirani vek trajanja je oko 50 godina, a možda i više), tehnološki jednostavne i efikasne, a prostorno (za naše uslove) veoma bogate i izjednačene sa kva–draturama kuća naših prosečnih tajkuna. Posla ima toliko da je često potrebna dodatna ispomoć i tada u igru ulazi i Marija Ćurčić. odavde iz Beograda.

Ovde prikazujemo takvu jednu kuću, koje su zajedno projektovale složne sestre Djorić i Ćurčić na zadovoljstvo naručilaca, a mi ćemo na ovom primeru da malo pogle–damo šta je ono što karakteriše stanovanje u Kanadi i dobrom delu SAD.

Primetićemo da se posebno cene slobod–nostojeće zgrade, jer tada stanar ne zavisi od svojih suseda kao što je slučaj kod dvojnih zgrada i kuća u nizu. Dnevni boravak i ulazni hol čine integralnu pro–stornu celinu, s tim što desno od ulaza postoji još jedna multifunkcionalna prostorija koja može biti korišćena kao trpezarija, salon, TV soba, biblioteka, radna soba, itd. Kuhinja je veoma velika sa posebnim pro–storom za obedovanje i posebnim ulazom spolja. Spavaća soba roditelja je smeštena u prizemlju i bogato opremljena veoma pro–stornim kupatilom (u kome za čudo, nema bidea koji se u Kanadi očito tretira kao francuska perverzija) sa kadom, posebnim tušem i odvojenim WC–om.

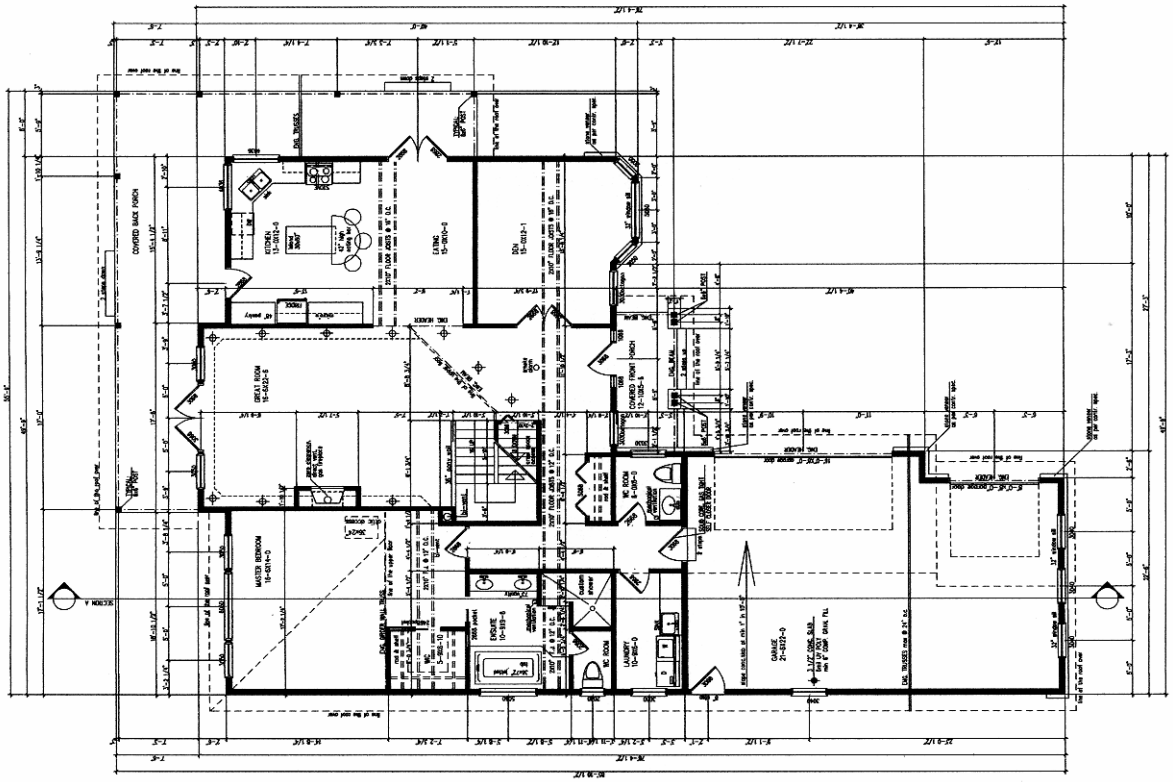
Posebno je bogata garaža koja je plani–rana za tri vozila, što se čak i za kanadske prilike smatra veoma komfornim. Garaža je vezana sa ekonomskim blokom koji komu–nicira sa ulaznim holom i roditeljskim blokom, a cela organizacija prostora je jasna i veoma funkcionalna.

Na spratu su projektovane tri spavaće sobe sa dva kupatila. Galerija koja povezuje sobe gleda na prostor za dnevni boravak, što ga čini reprezentativnijim ali i bučnijim. Dopun–ska višefunkcionalna prostorija desno od ulaza, potpuno otklanja ovaj eventualni problem. Ukupna površina zgrade je oko 280 m2. Lepo, zar ne?

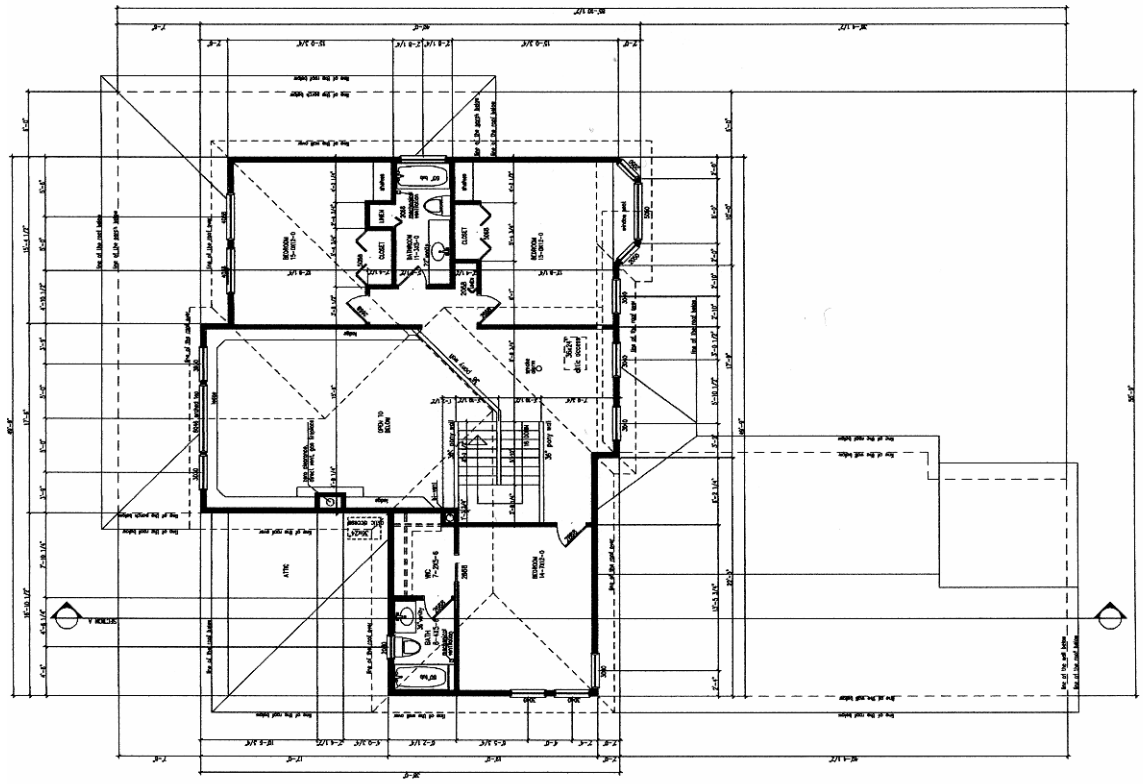
Zanimljivo da su se svi napori projektanata da spoljno oblikovanje učine atraktivnijim do sada odbijali o zid već standardizovanog ukusa kanadskih kupaca koji insistiraju na nekom derivatu Shingle stila iz sredine XIX veka, koji se žilavo održava u širokim kru–govima klijenata do današnjeg dana u celoj severnoj Americi. Slične tendencije postoje i kod nas, ali tamo se radi o tradiciji a kod nas o pseudotradicionalnoj arhitekturi, koju neki nazivaju i romantičnom.

Sa svoje strane, izvodjači se takodje opiru svim novotarijama jer imaju svoje razra–djene kataloge detalja i materijala koje ne žele ni da menjaju ni da dopunjavaju. Istina, funkcionalne mogućnosti su veoma široke, a u okviru kataloga ima dosta prostora, ali samo u kontekstu osnovnog, nazovimo ga, Neo–Shingle koncepta.

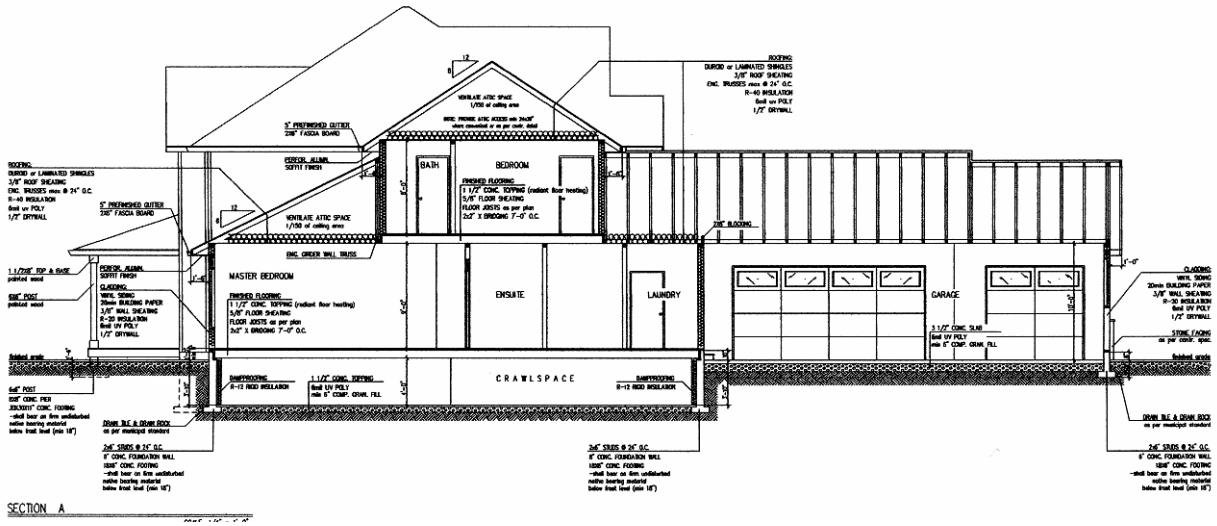
Bilo, kako bilo, priznajte da bi svako od vas poželeo jednu ovakvu kuću, a mi možemo samo da poželimo duetu Djorić–Ćurčić mno–go uspeha u daljem radu, kao i da se deo ove produkcije preseli kod nas i postane pristupačan i širim slojevima naše osiroma–šene i obeznadjene populacije, kao i samim autorkama.



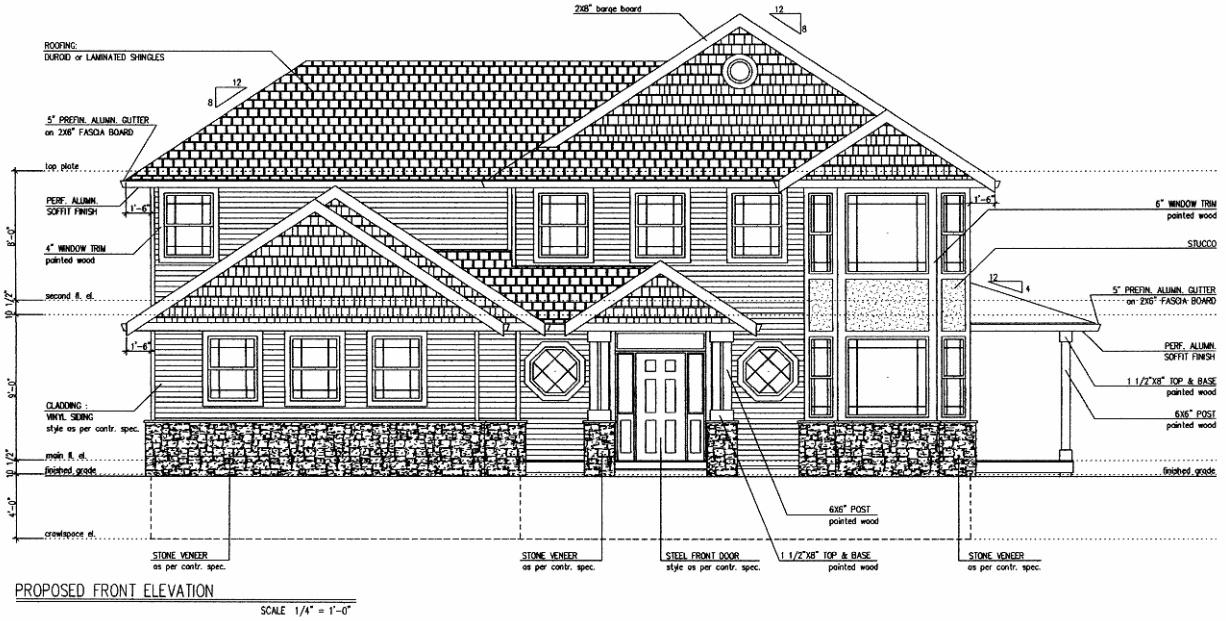
Osnova prizemlja
P = 182,80 m2



Osnova sprata
P = 98.10 m2

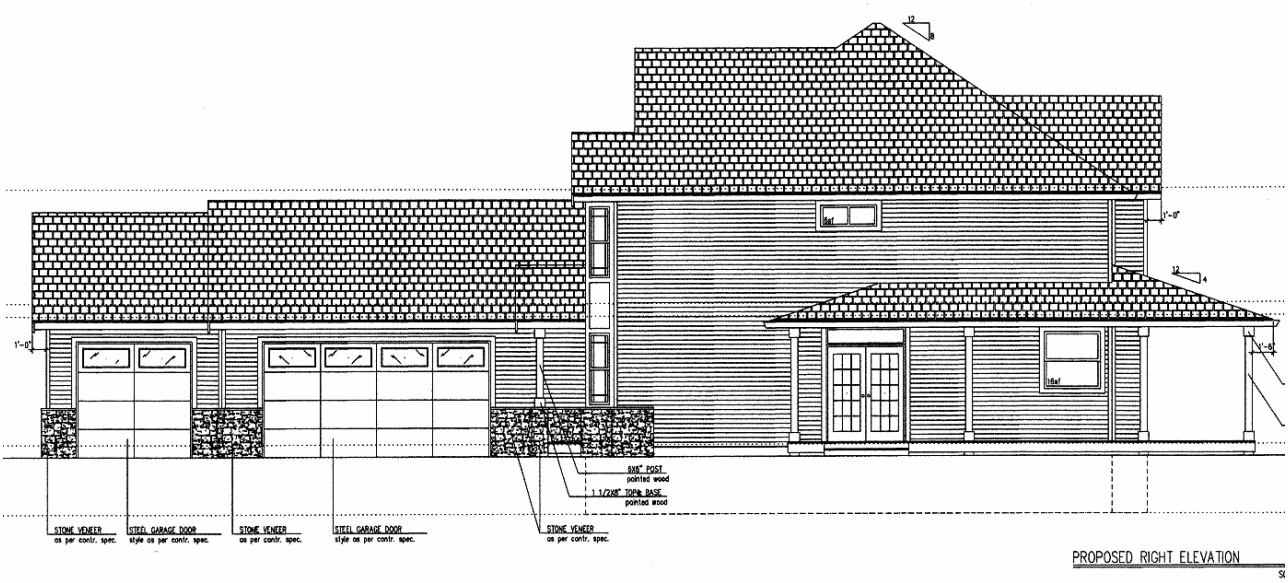


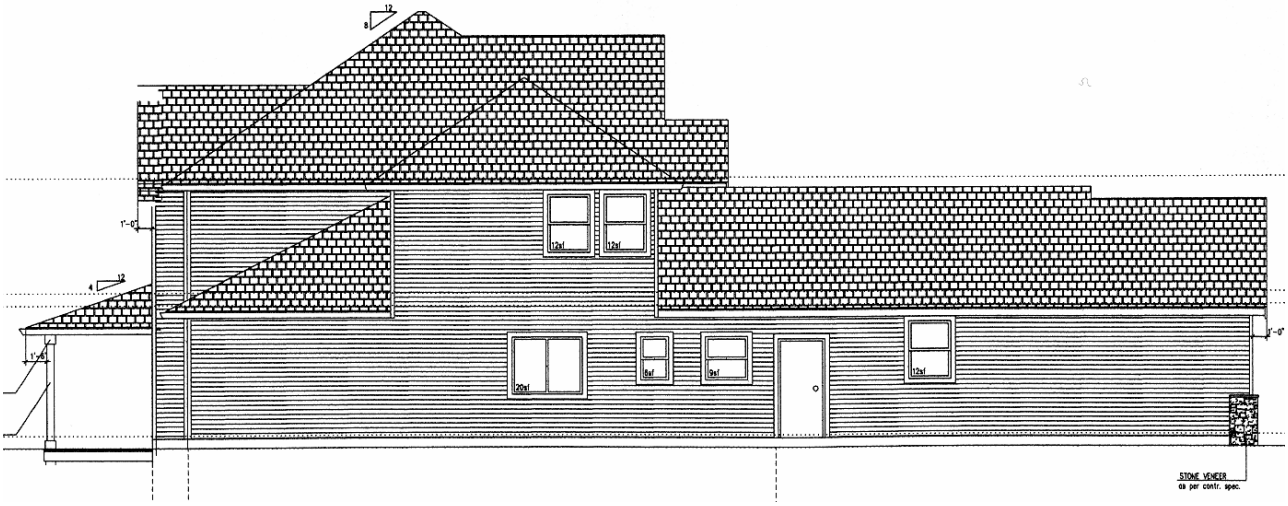
Presek



Izgled 1

Izgled 2





Podužni izgledi 3 i 4

U Vankuveru ima mnogo kišnih dana, kada lije kao iz kabla, tako da su kosi krovovi Conditio sine qua non. Spoljni zidovi su plastificirani tako da ne treba da se povremeno farbaju, ali su i osetljivi na fizička oštećenja (udarce pre svega), jer na oštećenim mestima voda lako prodire u zidove, a to je ono čega se svi plaše kao vatre žive. U stvari, na ovim kućama krizna mesta su spojevi koji prvi popuštaju i to je jedan od razloga što se izvodjači nerado upuštaju u neproverene eksperimente. Detalji koje već imaju su atestirani i provereni, a svaki dopunski rizik im ugrožava poslovne rezultate. Ljudi se ne boje samo atmosferilija, već i unutrašnjih kikseva, pre svega u mokrim prostorijama. Bili smo iznenadjeni činjenicom da se u njihovim kupatilima ne projektuju nama tako dragi i nezaoblazni slivnici, ali nam je objašnjeno da otvoreni slivnici predstavljaju takodje veoma rizična mesta jer se teško kontrolišu.
Zanimljivo je da se pažljivo proveravaju i spojevi izmedju pločica na zidovima mokrih prostorija i, čim se primete i najmanja oštećenja, odmah dopunjavaju posebnom masom koja je sastavni deo kućne opreme. Primetili ste da na ovoj kući nema otvorenih balkona, a tamo gde ih ima vlasnici brižno bdiju nad njima, stalno smišljajući kako da obezbede pojedina ugrožena mesta u čemu se ne razlikuju mnogo od nas. Sve u svemu, problemi se nikada ne mogu sasvim eliminisati, ali se mogu minimizirati, a to je ono što su u ovom slučaju uradile autorke ove poželjne i pošteno odradjene kuće, na kojoj ne vidimo nijedno spolja ugroženo mesto.

Diplomski radovi

MULTIFUNKCIONALNI CENTAR UŠĆE

Blok 16, Novi Beograd

Jelena Grujin, dipl.ing.arh.
Slađana Marković, dipl.ing.arh.

Skađana

Jelena

Tema

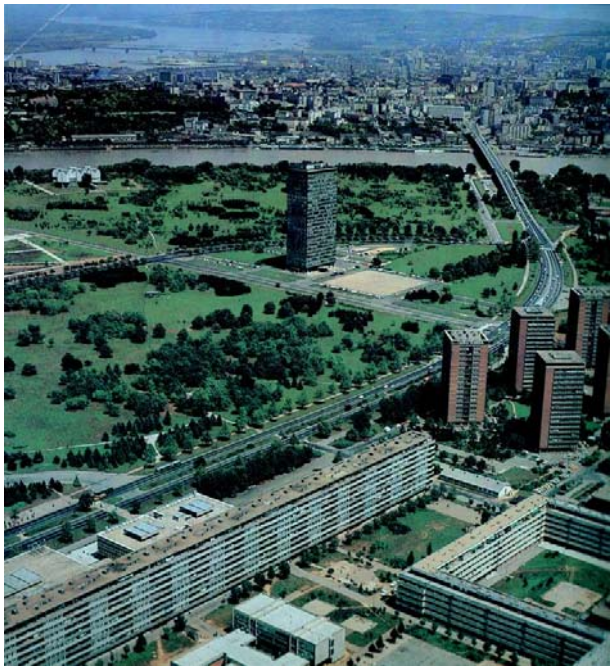
Tema diplomskog rada je idejno urbanističko arhitektonsko rešenje Multifunkcionalnog centra Ušće u bloku 16 na Novom Beogradu i razrada dela centra u vidu idejnog arhitektonskog rešenja multipleks bioskopa i višenamenske sale sa foajeom i idejnog rešenja enterijera više–namenske sale sa foajeom. To je ujedno bio i konkursni zadatak raspisan od strane Direkcije za gradsko građevinsko zemljište i izgradnju Beograda u saradnji sa Društvom arhitekata Beograda i Društvom urbanista Beograda.

Lokacija

Neposredna blizina centra grada, veza sa starim Beogradom ostvarena preko reke u vidu Brankovog mosta, posebnost, koju sa sobom nosi Novi Beograd, kao i blizak kontakt sa objektima i potencijalima kulture i glavnim gradskim hotelima, postojanje reperne tačke susreli su se na ovoj lokaciji i obezbedili joj tretman vredan pažnje na nivou grada.

Upravo iz tih razloga, posmatrajući poziciju multifunkcionalnog centra, treba se pod–jednako osvrnuti na makro i mikroplan lokacije. Koliko je atraktivna pozicija makrolokacije, u približnoj meri je, ali suprotno, trenutno neartikulisan prostor mikrolokacije, koji ima velike mogućnosti, i veliki značaj.

Atraktivnost makroprostora proizilazi iz pozicije u centralnoj zoni grada, između izgrađenog tkiva centra Novog Beograda i slobodnih parkovskih površina koje sa Velikim ratnim ostrvom čine centralni deo ukupnog javnog zelenog priobalnog pojasa.
Znači, pristupačnost se ogleda blizinom urbanom tkivu, a sa druge strane, opet izolovanost od istog, koja je određena sa–mim karakterom ovog prostora, i ne samo izdvojenost, već i posebnost prostora…
Posmatrajući ga spolja on je vrlo dostupan, “u blizini”; a bivanjem unutar njega, stiče se utisak potpune odvojenosti od urbanog, sa svim onim što takav doživljaj prati ”povratak prirodi”; ”oču–vanje”; ”mogućnost crpljenja nove snage, regeneracija”… a svakako identitet ambi–jenta, prostora, celine bilo mikro ili makro tipa, daje kvalitet.
Mikrolokacija je oformljena jakim central–nim potezima: produžetak Bulevara Milen–tija Popovića tj. Bulevar Ušće, zatim Bule–var Mihajla Pupina i Bulevar Nikole Tesle i slobodnostojećim poslovnim objektima jednostavne geometrijske forme. Ovi jaki potezi, formirajući trougaoni oblik “parce–le”, već na samom početku razmišljanja o intervenciji na prostoru, nameću da se previše i nepotrebno ne remeti dinamika koju su svojim međuodnosom zadali.



Istorijat

Prvim studijama su dati osnovni saobraćajni potezi. Sledeće faze u formiranju grada na levoj obali Save su raspisivanje konkursa za zgrade predsedništva vlade FNRJ, CK KPJ i reprezentativnog hotela. Konkurs je raspisan 1947. godine na kome su drugu ravnopravnu nagradu dobile arhitekte Janković, Milenković i Mirjanović. Konkurs je zatim ponovljen i ovaj autorski tim je dobio prvu nagradu. Soliter spratnosti P+25, izgrađen 1965. god, kao primer savremene arhitekture tog vremena, izuzetno je dobro fundiran i sa fasadom zid zavesom; aneks nikada nije podignut. Objekat je bombardovan 1999. godine, konstrukcija je trenutno obnovljena, ali objekat nije u funkciji.

Sadašnji trenutak i promene koje su usledile u međuvremenu, nužno nameću promenu situacije, reorganizaciju prostora, pokretanje ali u nekim novim pravcima.

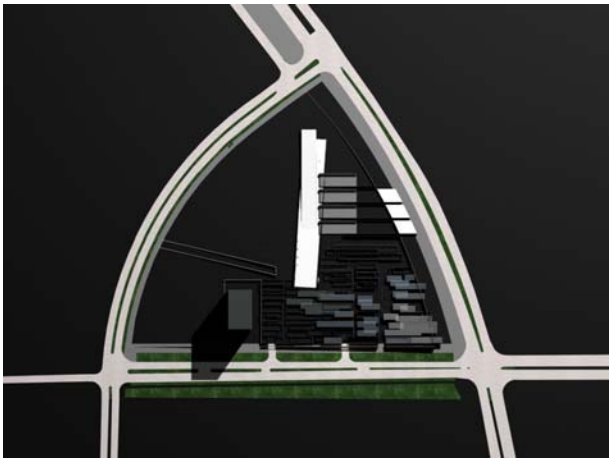
Na osnovu planskih usmerenja, blok 16 je planiran za komercijalne zone i gradske centre, a delom za zelene površine. Prema nameni pripada kategoriji posebnih poslovnih kompleksa u centralnoj zoni sa dominantnom komercijalnom namenom uz manje sadržaje kulture. U tom smislu postojeća kula zadržava jednostavnu, ravnu fasadu kao osavremenjenu zid zavesu u izvornom gabaritu.

Koncept

Glavna ideja je bila da:

- Sačuvamo karakter repera poslovne palate Ušće
- izgradimo kontekstualnu vezu sa okolnim motivima kulture
- sačuvamo iskonske ideje Novog Beograda, kao grada izgrađenog po Atinskoj povelji, koji predstavlja kombi–naciju parkovskih i izgrađenih prostora.
- izgradimo odnos prema reci, koja je zapostavljena, kojoj godinama prilazimo, a sa svakim novim korakom, kojim ka njoj iskoračimo, kao da se od nje korak udaljimo.

Takav stav nameće koncept, kod koga se prepliću prirodno i veštačko, puno i prošupljeno, kod koga je izgrađeno minimalno vidljivo i predstavlja samo akcente u prostoru, dok zelena površina dominira.



Postojeću parkovsku površinu podižemo na najurbanijoj ivici–spoju bulevara Milentija Popovića i Mihajla Pupina, kako bismo joj omogućile da se spusti ka reci i akcentuje je u prostoru. Zadržavamo postojeće osnovne pravce koji daju trougaonu formu. Dinamika trougaone forme nije samo početna inicijacija za dalje razmišljanje o prostoru koji ponovo treba da zaživi u novoj izvedbi, već donekle i sasvim dovoljna.

Svaki sledeći korak biće samo postavljanje layer–a ispod i iznad i presecanje pravama koje su direktrisne orijentacije ka tačkama:

1.Muzej savremene umetnosti– i postavljanje pešačke rampe u tom pravcu

2.kula na Starom sajmištu– usmeravanje ulaza u odnosu na taj potez.

Postavljanje multifunkcionalne sale tako da naglašava ulaz, koji se nalazi na ugluнajurbanijem delu bloka, spoju dva jaka pravca– Bulevara Mihajla Pupina i Nikole Tesle i orijentisan je ka starom gradu.

Postavljamo direktrise u prostoru ka kulturnim središtima, tako što im dajemo funkciju pešačkih napajanja centra, dok oblikovno postaju šlicevi u terenu.

Na projektu uspostavljamo dva sistema:
– površinski, koji prati pešačke pravce i
– unutarnji, koji je konstruktivni raster paralelan sa rasterom kule i podržava raster Novog Beograda.

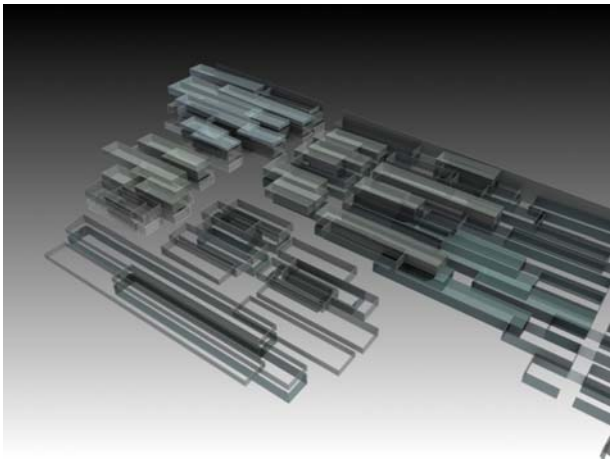
Funkcija objekta

Visoka vrednost lokacije u svakom pogledu daje mogućnost postavljanja atraktivnih sadržaja.
ako da je trojstvo podržano ne samo pravcima vec i zahtevima sadržaja: trgovina, kultura, sport. U slivanju, suticanju ova tri sadržaja dešava se prostor trga, scene na otvorenom, Što je još jedan način sakupljanja, okupljanja i zaokruživanja u celinu.
Prirodan sled presecanja pravaca, direk–trisa i arhetipska konotacija trga kao mesta okupljanja, glavnog i posebnog dešavanja.
Arhitektonski, objekat proizlazi iz veze sa parkom, tako što je zelena površina formirala procep sa sadržajima u sebi i omogućila u isto vreme postojanje urbanog ambijenta i naglašavanje kule.

- Trgovački prostor obuhvata Pešački i obrnuto. Ne postoji jasno utvrđena gra–nica između njih. Po potrebi, mogu da se povećavaju jedan na račun drugog.

Kombinovanjem modula postiže se i stvaranje međuprostora koji će sadržati sanitarne blokove, prostore za reklamu, skladištenje…
“Presek kroz zemlju” se odvija i u osnovi i preseku.
Na taj način se postiže mogućnost pravljenja različitih kvadratura lokala, kao i fleksibilnost u slučaju javljanja potreba za novim funkcijama koje diriguju tržlšte i reklamni trendovi. Sve je montažnog karaktera i lako dobija novu kvadraturu koja treba da zadovolji svaku funkcionalnu promenu.

Rasklapanjem osnove ili dupliranjem osnove po spratovima stvara se mogućnost odvajanja različitih sadržaja u okviru jedne firme.
Bitno je da transparentnost modula ne zadovoljava samo estetiku, već i ne opterećuje prostor koji je smešten ispod terena, što već daje određenu težinu čitavom kompleksu.



Prostor definisanog lokala fizički ne postoji–što se opet postiže transparentnošću modula, a na taj način je i omogućena lakša koordinacija u tako velikom prostoru, što je veoma bitno za potrošača. Pronalaženje jednostavnog i najkraćeg puta do zadovoljenja potreba jedan je od osnovnih imperativa savremenog čoveka.
Potrošački mentalitet u sprezi sa trendovima održava tenziju jednog konteksta društva–traženjem, upoređivanjem i pronalaženjem.
Ideja ovog novozamišljenog prostora upravo odgovara na tu pojavu.

Sa jedne strane, bez granica između lokala i pristupnog prostora, a sa druge, postoji atmosfera trgovačkog ”kvarta” sa glavnim bulevarima i malim ulicama, pomoću kojih je laka orijentacija i pristupačnost svakom lokalu u svakom trenutku.

Glavna karakteristika ovog prostora su kubusi, koji dominiraju u prostoru i svaki od njih označava određenu firmu i predstavlja svojevrsnu reklamu, tako što dobija boju koja je sezonski trend. Na taj način se prepoznaje i pronalazi, lako se njoj vraća. U tom prostoru, svaki kubus, u stvari, postaje izlog.

• Poslovni prostor je smešten u postojeći objekat spratnosti P+25. On je reperna tačka mikrolokacije ali i makroplana. To objektu uvećava značaj, i pored ozbiljnosti koju funkcija poslovanja sa sobom već nosi. Poslovanje multikorporacionog tipa se sagledava u globalnim razmerama, čime je i odgovornost uvećana.

• Opozit strogim funkcijama trgovine i poslovanja su kultura i rekreacija. Navedeni vidovi ispoljavanja aktivnosti čoveka, na zadatom prostoru, imaju izuzetno veliku mogućnost afirmacije.

Potencijal lokacije: reka sa priobalnim zelenim pojasom, zaravan Ušća, landscape koji otvara vizure, kao i već postojeći objekat kulture – Muzej savremene umetnosti, jednostavno traže nadovezivanje, nadogradnju u obliku novih nivoa koji će i nadalje proširivati vidike savremenog čoveka. Njegove potrebe svakako nisu vezane samo za materijalno postojanje, on zahteva i proširivanje i svojih mentalnih kanala svesti.

Kompleks multipleks bioskopa, kao i višenamenske sale je povezan sa objektom Muzeja savremene umetnosti i Kulom na Starom sajmištu.

Na tim potezima su postavljeni paviljoni, koji imaju funkcije umetničkih radionica.

Sportski tereni i sadržaji rekreativnog tipa logižno slede iz količine slobodne zelene površine i potencijala prostora.

Multidisciplinarnost ovog prostora je jedini pravi odgovor.

Interakcija čoveka sa tehnologijom i čoveka sa prirodom potrebuju jednakost, to je jedina prava mera...

Program

Plan namene površina

• **poslovanje 22 600 m²**

Kancelarijski prostor, zajedno sa upravom i računskim centrom smešten u zgradu " Poslovnog centra Ušće"

• **trgovina 35 500 m²**

Tip maloprodajnog prostora, kod koga kombinacijom manjih prostora nastaju veći

kultura, zabava i sport 13 560 m²

* Multipleks bioskop **3047m²**
osam sala (100 mesta) 8x 197.00 **1576m²**
foaje (aperitiv bar, toaleti, garderoba) **775m2**
kino kabina 8x 87.00 **696 m²**
uprava
* Višenamenska sala sa foajeom **1830m²**
foaje (aperitiv bar, garderoba, biletarnica, toalet, internet kafe, press centar) **1250 m²**
sala (360 mesta, prostor za predavača, tehnika) **580m2**
* Scena na otvorenom sa gledalištem (200 mesta) **700m²**
* Umetničke radionice (muzičke, likovne, pozorišne, multimedijalne) **500 m²**
* Galerija **500 m²**
* Sportsko–rekreativni centar sa terenima na otvorenom **5000 m²**
* Park 50 000 m²
* Parking prostor 3500 mesta **60 000 m²**
* Tehnički prostor **10 000 m²**
* Komunikacije

Konstrukcija

Objekat je liven na licu mesta od armiranog betona.

Dilatacione spojnice objekta su postavljene na svakih 50m.

Konstruktivni sistem je skeletni. Stubovi su dimenzija 30x40cm, dok su u podrumu 50x50cm. Raspon stubova je 7.5x8.1m. Grede su dimenzija 40x35cm postavljene u oba pravca i nose krstate ploče d 22cm. Dimenzije konstruktivnih elemenata variraju u zavisnosti od opterećenja koje nose, tako da na mestu gde konstrukcija nosi zemlju visina grede je 1m, a ploča je d=40cm.

Višenamenska sala je nošena preko armirano betonskih šajbni d 60cm i ojačana betonskim prstenovima na svaka 4m celom svojom dužinom.

Kako je objekat spratne visine P+2, seizmički uticaji su obezbeđeni ramovima ukrućenim u dva pravca.

Fundiranje je izvršeno preko temelja samaca dimenzija 3x3m i visine temeljne stope h 1.5m povezanih temeljnim gredama u oba pravca U delu multipleks bioskopa oslanjanje ploča se vrši preko armirano–betonskih zidova d 20cm, koji su fundirani pomoću trakastih temelja. Temelji su oslonjeni na armirano–betonske šipove, koji prenose opterećenje do nosivog tla.

Materijalizacija

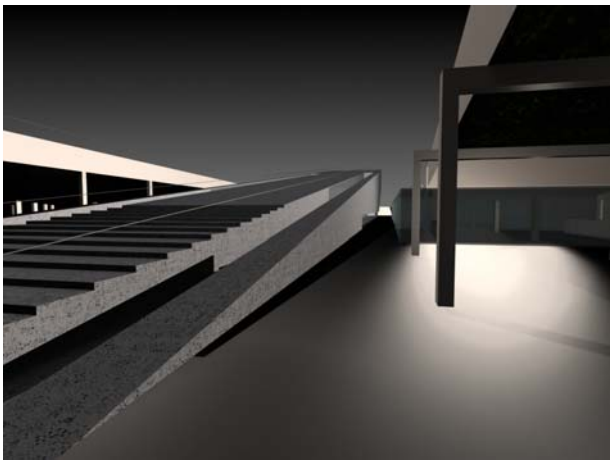
Jednostavnost oblika i mali broj materijala stvaraju karakter objekta i predstavljaju minimalnu intervenciju u prostoru. Ideja je dominantnost prirodnog u odnosu na izgrađeno.
Praktično se koriste dva materijala beton i staklo, koji u kombinaciji sa travnatom površinom stvaraju atmosferu objekta.

Završna obrada višenamenske sale, kao i malih sala u multipleks bioskopu je u vidu prefabrikovanih betonskih ploča dim. 2.5x 2.5m, d=8cm, obešenih na čeličnu podkonstrukciju. Postavljene su tako da se oseti kontinuitet između horizontalnih i vertikalnih površina, tj. zida i krova ili zida i plafona, što isključuje klasično postojanje nazidka, već je on sakriven u visini podkonstrukcije.

Foaje višenamenske sale i bioskopskih sala ostvaruju psihološku vezu preko trga, pa je zato završna obrada zid zavesa. Poenta je bila da staklo bude transparentno, a noseća konstrukcija stakla minimalna. Korišćena je strukturalna zid zavesa, koja se metalnim pločicama kači na vertikalne prečke preko kutijastih profila. Dimenzije stakla su 2.5x 2.5m,a staklo je termoizolaciono i stop sol (0.8+1.6+0.8).

Instalacije

Tehnička podrška celom centru je smešte–na neposredno uz kulu, na dve podzemne etaže i sadrži klima komoru, podstanicu za grejanje, telefonsku centralu, održavanje zgrade i zelenila i dr.



Tehničke prostorije ovog dela objekta su smeštene ispod multipleks bioskopa i višenamenske sale na podrumskim etažama. Tu je smeštena klima komora, podstanica za grejanje i dizel agregat. Objekat ima obezbeđen vodovod i kanalizaciju, protivpožarnu hidrantsku mrežu, električne instalacije–jake struje(osvetljenje i priključci), slabe struje(gromobranska i telefonska), internet i javljače požara. Sve instalacije su vezane za gradsku mrežu.

Enterijer

Foaje

Atmosfera višenamenske sale sa foajeom je određena kontinualnim prolaskom trake od drveta kroz ceo prostor, što je zajedničko sa trakom od betona sa spoljne strane.

Akcentovan element u prostoru je crvena kutija u vidu kontinualnog zida zidanog od giter bloka, koji je malterisan i bojen crvenom bojom.
Plafon u zidu je spušten i urađen od gipskartonskih ploča na čeličnoj podkonstrukciji.
Pod u zidu je laminat debljine 3cm lepljen na betonsku podlogu.
Zid sadrži 6 funkcionalnih delova:

- bar

Šank je zidan od giter bloka, malterisan i bojen belom bojom. Radna površina je medijapan bojen u belo. Gornja ploča je od mat stakla koje se savija u G oblik sa prednje strane šanka, a nosi ga čelična podkonstrukcija. Stolica je magis u crvenoj i beloj boji. Pozadina šanka je pregrada–

polica od mat stakla na čeličnoj konstrukciji sa fluo–kompakt svetiljkom postavljenoj u gornjoj zoni ispred stakla. Iza pregrade je priručni magacin, a pored šanka se nalaze prostorije za osoblje–ofis. Iznad šanka je konstrukcija koja nosi ambijentalno osvetljenje u vidu visećih fluo–kompakt svetiljki.
U jednom delu konstrukcije javlja se maska od mat stakla koja se spušta do gornje ploče šanka, i iza nje je smeštena sudopera.

- Stepenište

Stepenište je dizajnirano asimetrično. Glavni nosač je testerasta obrazna greda koja nosi gazišta od troslojnog stakla 3x0.8 (nosivosti 450 kg/m^2) između kojih je ubačena neprozirna folija, a gornji krak je bočno maskiran livenim profilom u koji je uklještena ograda od prozirnog stakla na čeličnoj konstrukciji. Rukohvati su od poliranog metala. Stepeništem se spušta u prostorije toaleta na prvi nivo garaže, a penje u press–centar.

Iza stepeništa se nalazi crveni zid, a ispred pregrada od mat stakla na čeličnoj konstrukciji, kroz koju se providi samo stepenište.

- garderoba

je projektovana tako da sadrži staklene pregrade poređane normalno u odnosu na pult. Pregrade su od mat stakla sa kukama od poliranog metala. Pult je zidan od giter bloka, malterisan i farban u belu boju. Gornja ploča je od belo bojenog medijapana

- biletarnica

se nalazi na samom početku "crvenog zida". Okrenuta je ka ulazu u foaje i zastakljena običnim staklom na čeličnoj konstrukciji.

- internet–kafe

se nalazi sa druge strane zida. Stolovi za kompjutere su smešteni uz sam zid, monitori su ugrađeni u pregradu od mat stakla na čeličnoj konstrukciji. Stolice su "Magis", a radna ploča stola je od medijapana.

- press–centar

se nalazi na gornjoj etaži, na krovu "crvenog zida" i do njega se dolazi gore pomenutim stepeništem. Sam centar sadrži radne stolove i mali računski centar za potrebe korisnika, a ima i prilaz sali sa gornje etaže, jer se gornja ploča zida spaja sa konzolnom galerijom ispred ulaza u višenamensku salu. Pod u press–centru je prekriven tekstilom u crvenoj boji, a ograda je od prozirnog stakla sa čeličnom konstrukcijom.

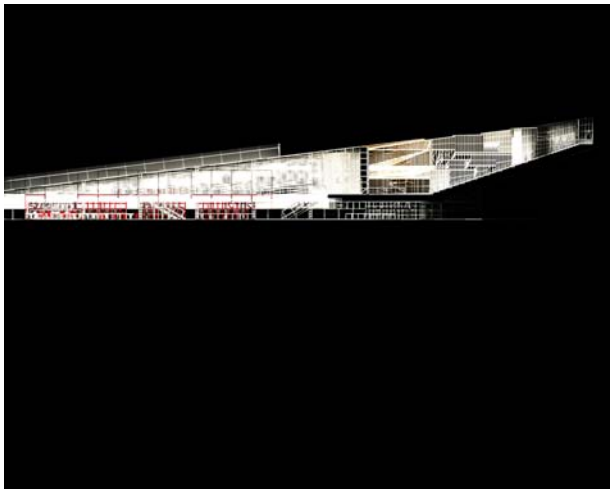
Stolovi kafea su raspoređeni uz samu fasadu, a ambijentalno svetlo primaju sa reflektora koji su prikačeni na stubove. Prostor za posetioce koji čekaju a nisu voljni da sede u kafeu predviđen je klupama na samom ulazu u zonu "crvenog zida" i rešene su kontinualno u vidu paralelnih montažnih štangli belo bojenih sa mekim sedištima od sunđera presvučenim tekstilom u crnoj boji.

Na ulazu u foaje su klizna vrata na strukturalnoj fasadi, preko kojih se dolazi do prostora za obezbeđenje u vidu zidanog pulta malterisanog i belo bojenog.
Nakon ulaza niže spratne visine, prostor se otvara ka foajeu sa centralnim linearnim

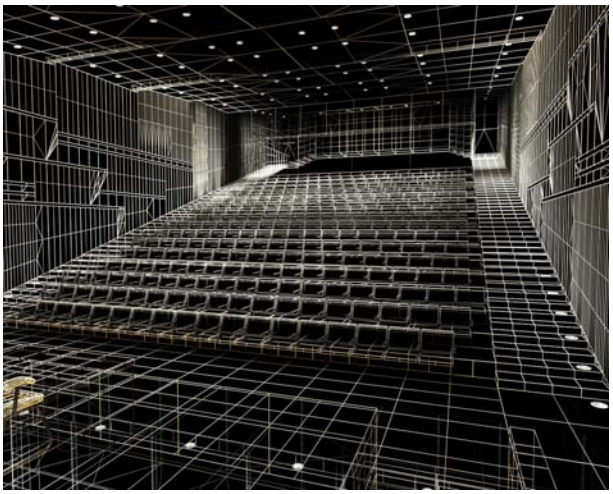
motivom u vidu "crvenog zida". Bočno stepenište sa leve i desne strane vodi ka ulazima u višenamensku salu.
Zidove samog foajea čini staklena fasada 1.5 m visine, koja se dalje nastavlja u zid čija su završna obrada betonske prefabrikovane ploče.
Pod u foajeu je od gume lepljene na betonsku podlogu, a bočno prolaze dve trake od betona od sporednih izlaza do stepeništa.

Višenamenska sala

Sam prostor višenamenske sale nastao je odvijanjem zida kao trake što se primećuje u podužnom preseku. Spoljašnja materijalizacija trake je od betonskih prefabrikovanih ploča, što čini spoljnji zid sale prema foajeu, plafon na ulazu u foaje i manji spoljnji zid sale i krov po kome se hoda. Unutrašnja materijalizacija trake je laminat lepljen na betonsku konstrukciju i on oblaže kraće strane sale i plafon u sali i foajeu.



Bočni zidovi sale su od betonskih prefabrikovanih ploča okačenih na betonsku konstrukciju. Na njima se nalaze horizontalni procepi za zvučnike asimetrično postavljeni.
U salu se ulazi parnim stepeništem i galerijom kroz dupla vrata potrebna za dobru zvučnu izolaciju. Iz malog hodnika (predprostora) se može ući u prostoriju za predavača.
Prostorija za predavača je smeštena na samom ulazu u višenamensku salu i od nje je deli mobilna pregrada od gips–kartonskih ploča na aluminijumskoj podkonstrukciji, tako da one za određene potrebe mogu postati jedan prostor. Iz nje se takođe, kada je potreba takva može ući na binu, čime je sprečeno presecanje putanje ulaska u salu publike i predavača, izvođača...
Sala ima kapacitet od 360 mesta u auditorijumu. Njima se prilazi bočnim stepeništem obloženim laminatom na betonskoj podlozi. Sedišta su presvučena crnim tekstilom.

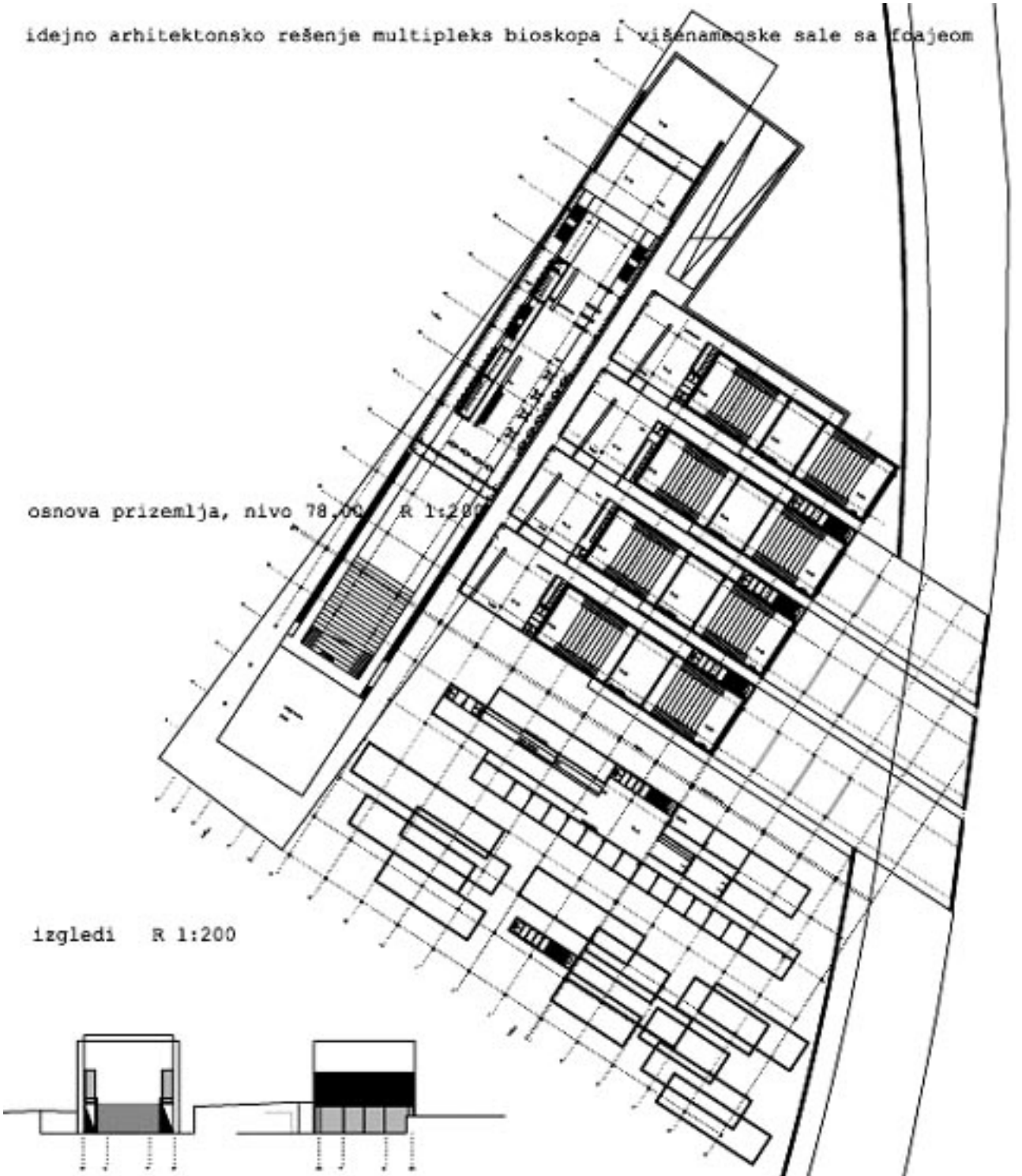


Bočnim stepeništem se može popeti do prostorija tehnike, gde su smešteni projektori za slučaj potrebe projekcija kada sala služi kao bioskop. Pod i plafon u prostorijama tehnike je takođe laminat.
Sala ima jedan veći protivpožarni izlaz koji publiku odvodi direktno na prostor parka.

Osvetljenje

Prirodno svetlo u prostor foajea dolazi bočno kroz strukturalnu fasadu i odozgo preko svetlarnika koji se nalaze tačno iznad dve betonske trake i stepeništa, tako da je uspostavljena i vertikalna i horizontalna povezanost u enterijeru.
Primarno svetlo u foajeu čine kontinualne fluo–kompakt svetiljke širine 30cm sa zaštitnim staklom.
Na spuštenom plafonu u "crvenom zidu" nalaze se kružne fluo–kompakt svetiljke ϕ 20, i one čine sekundarno osvetljenje. One se takođe nalaze i na ulazu u sam foaje i na ulazu u salu. U samoj sali primarno osvetljenje čine reflektori ϕ 30, a u okviru celog enterijera na više mesta se nalazi i ambijentalno osvetljenje.

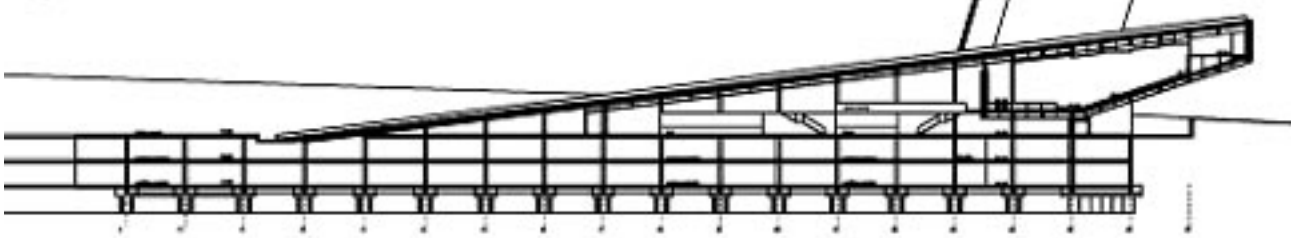
idejno arhitektonsko rešenje multipleks bioskopa i višenamenske sale sa foajeom



osnova prizemlja, nivo 78.00 R 1:200

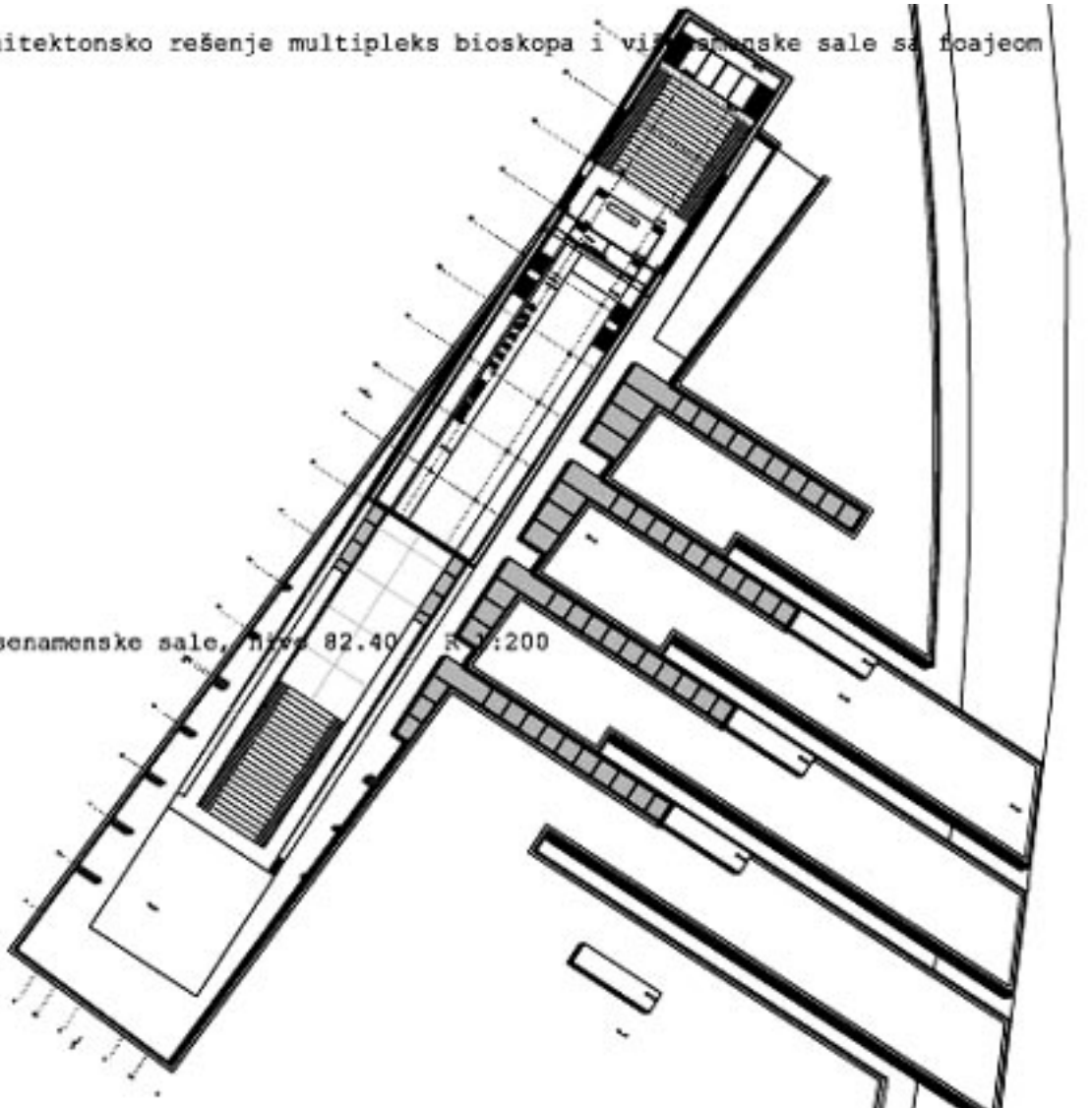
izgledi R 1:200

presek 2 R 1:200



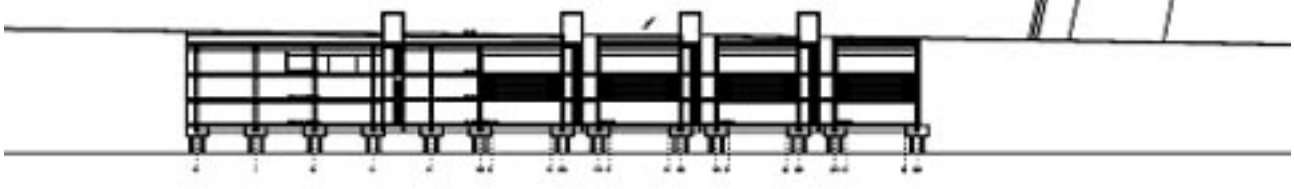
Multifunkcionalni centar "Ušće" BLOK 16, Novi Beograd

idejno arhitektonsko rešenje multipleks bioskopa i vi[illegible]nske sale sa foajeom



osnova visenamenske sale, nivo 82.40 R 1:200

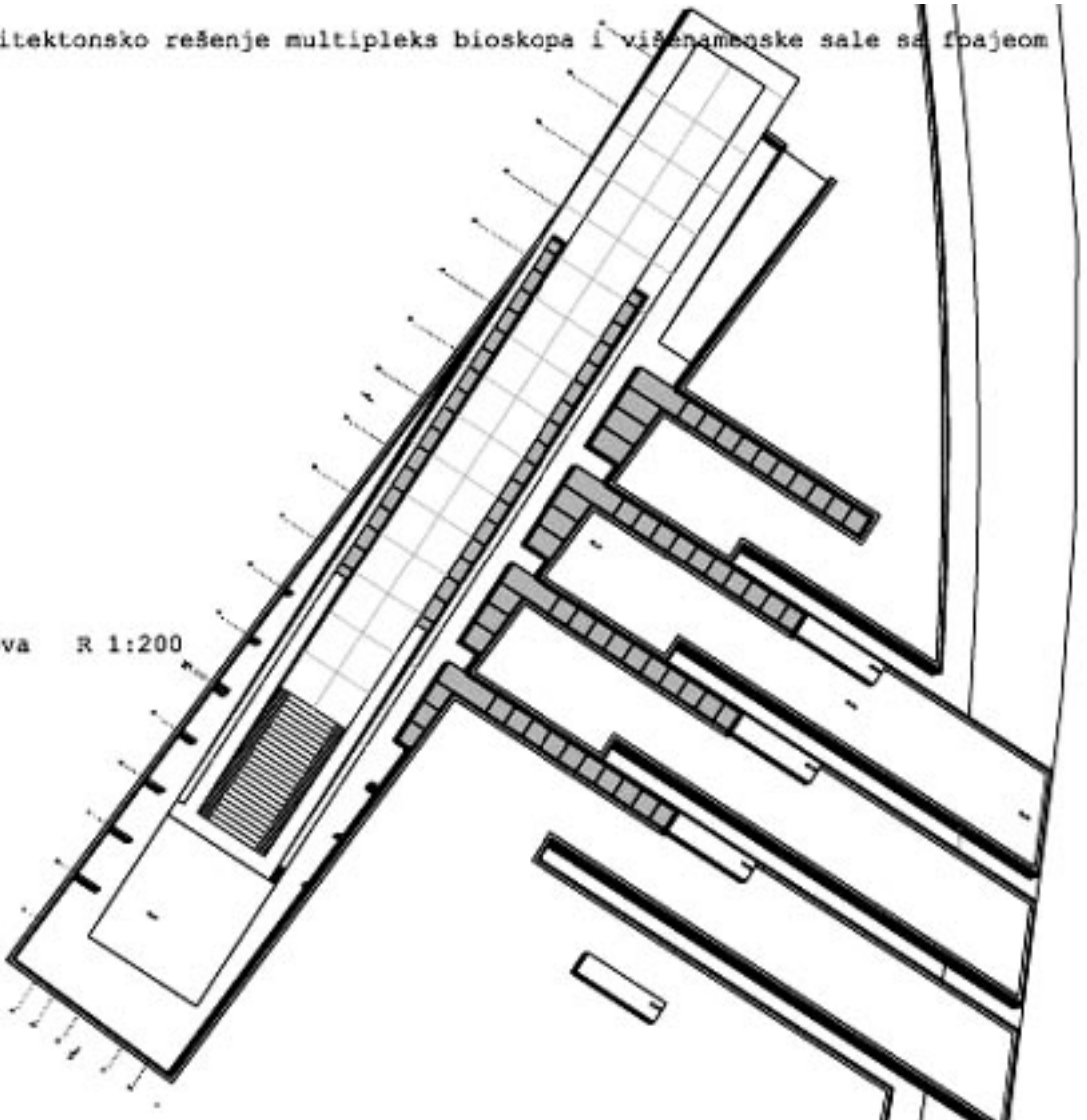
presek 3 R 1:200



izgled iz pravca višenamenske sale R 1:200

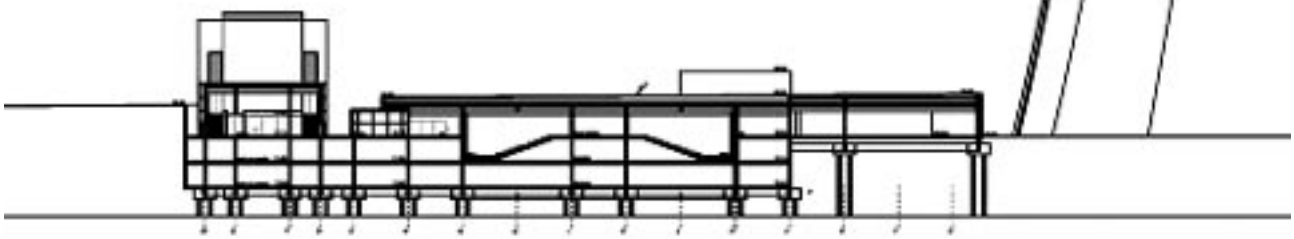
Multifunkcionalni centar "Ušće" BLOK 16, Novi Beograd

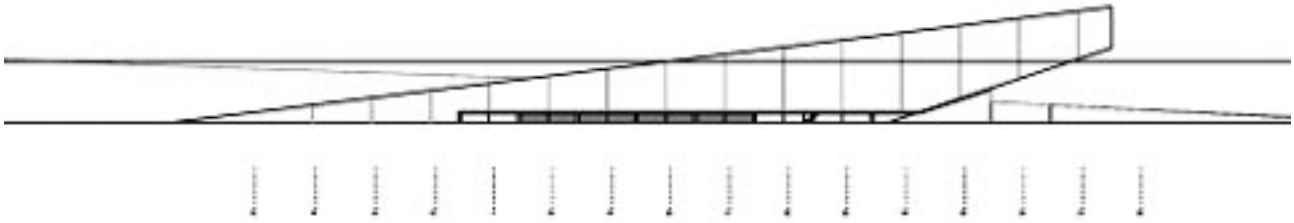
idejno arhitektonsko rešenje multipleks bioskopa i višenamenske sale sa foajeom



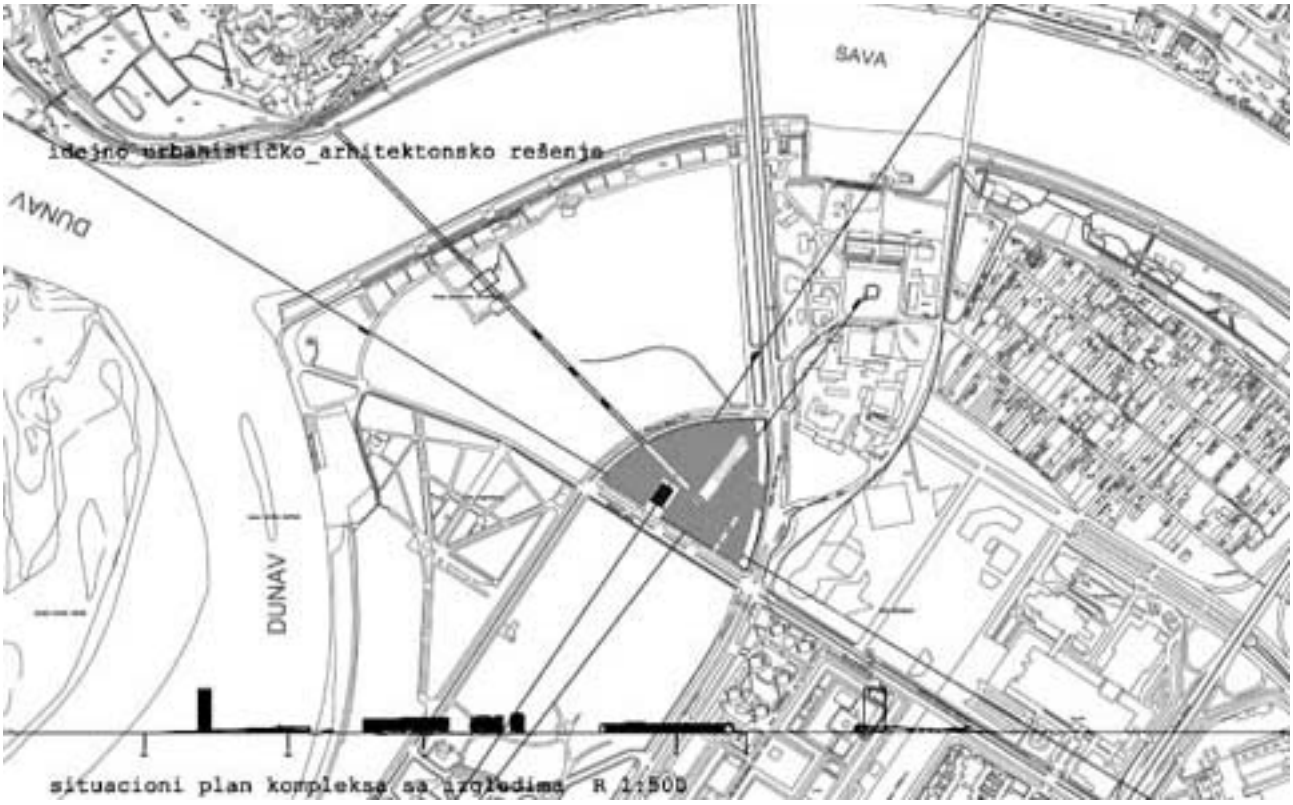
osnova krova R 1:200

presek 1 R 1:200

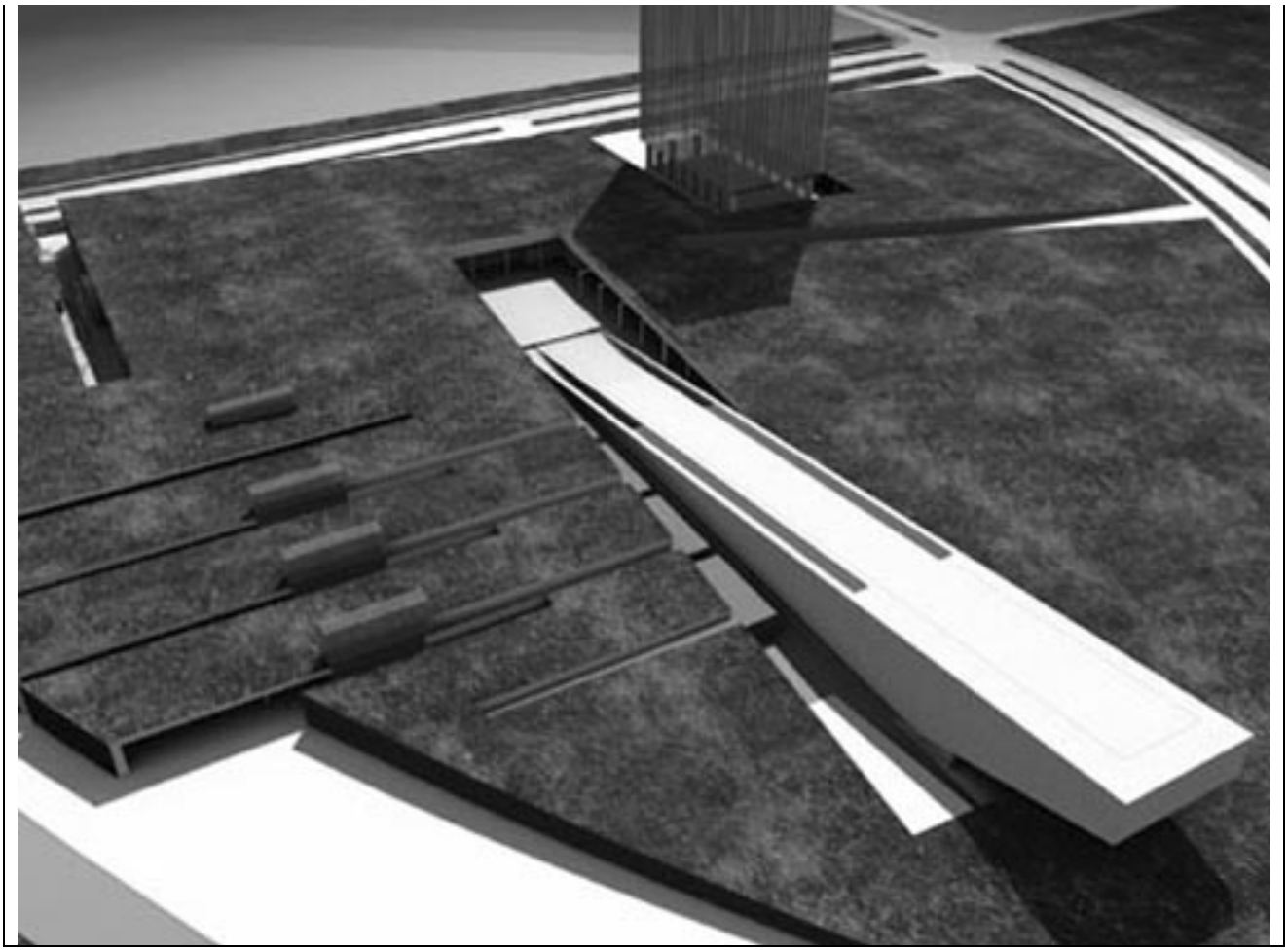


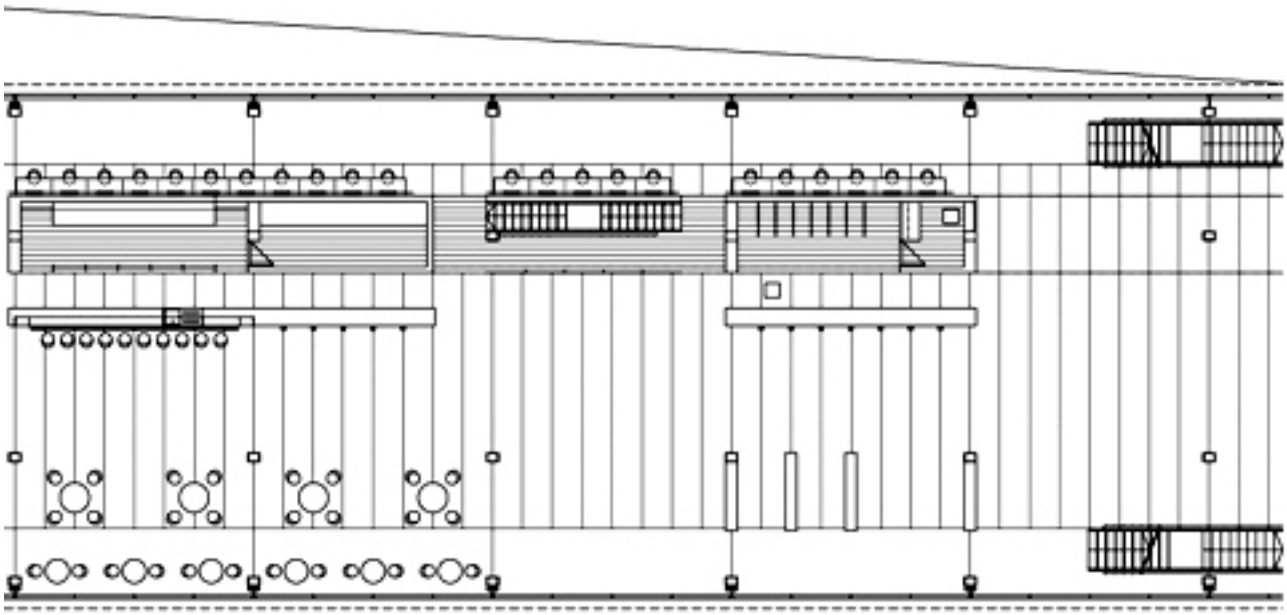


Multifunkcionalni centar "Ušće" BLOK 16, Novi Beograd

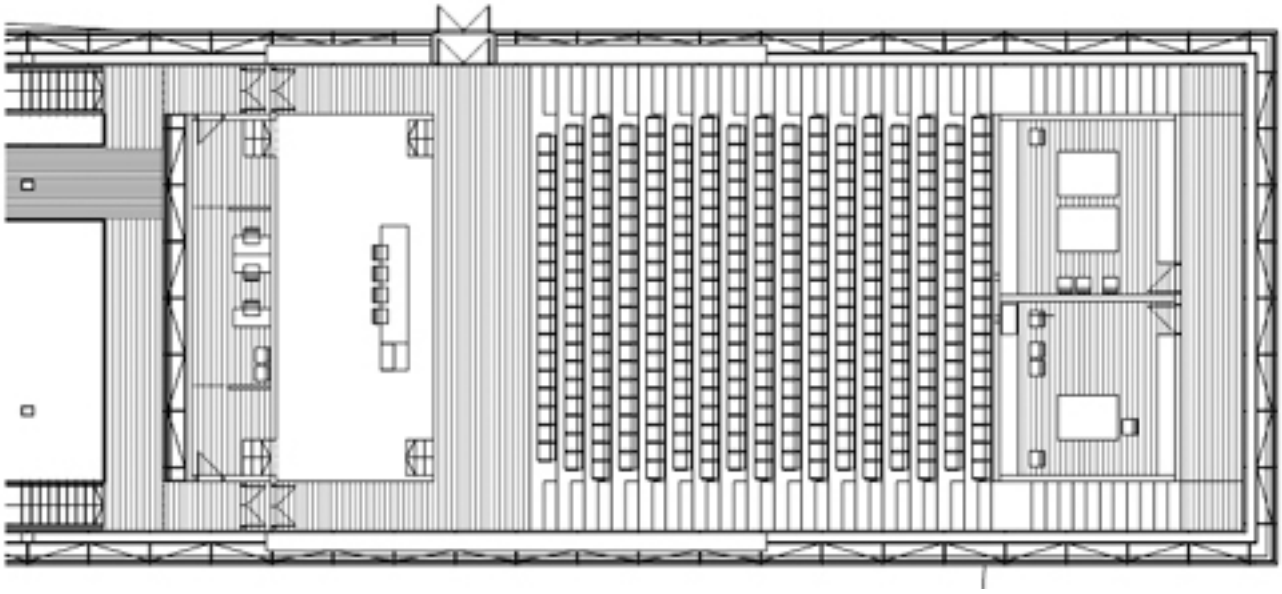


situacioni plan kompleksa sa pogledima R 1:500

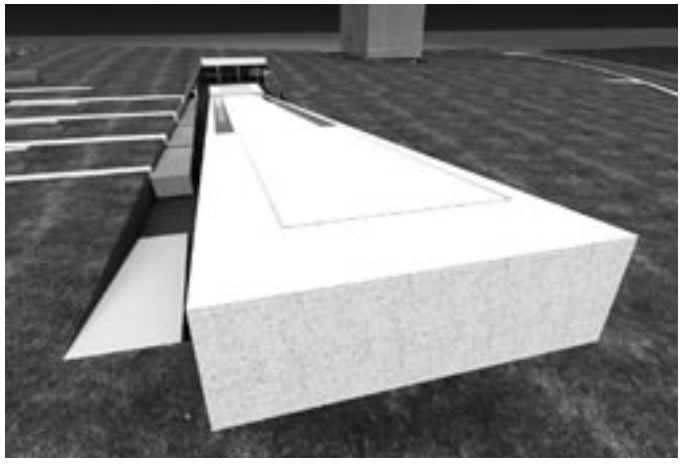




Osnova kafea

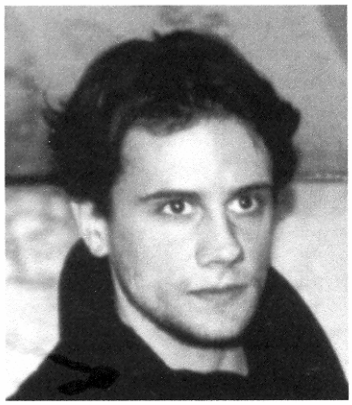


Osnova sale



ОБИЧАЈНА ПРАВИЛА У ГРАДЊИ РАЈАЧКИХ ПИВНИЦА

Ђорђе Алфиревић,
дипл.инж.архитектуре.



О ПОЈМУ ОБИЧАЈНИХ ПРАВИЛА

Појаву **спонтанитета**, у насеобинама прошлих времена, која би се "на први поглед" могла објаснити као неуређен и хаотичан склоп архитектонских здања настао без законитости и реда, у временима када није било писаних регула који би те односе дефинисали, ипак одликују извесне правилности, како у погледу логичности организације насеља према природним условима, тако и у самој структури и архитектури.

Те законитости, могу се објаснити једним до сада недовољно истраженим појмом у народном градитељству - *обичајним правилима грађења*.

Обичајна правила у грађењу представљају скуп организационих, конструктивних и естетичких принципа која су се преносила усменим путем у народу, и користила се приликом уређења и изградње насеља, стамбених и других грађевина, у временима када није било писаних закона који би те односе ближе одредили.

Појаву обичајних правила, могуће је упоредити са постојањем градитељских регула у **статутима** многих градова на обали Јадранског мора (Корчула, Дубровник, Ријека, Шибеник,...), који датирају још из периода 13.века, а који су били базирани *"на традицији локалних обичаја и модифицираном римском праву" (Карач, Браун, стр.15).*

Готово да се са сигурношћу може тврдити да су обичајна правила грађења **првобитно преношена усменим путем**, а потом и у извесним случајевима економског, и културног развитка градова, записивана у формама статута, *"који су били уобичајени и готово искључиви облик повлаштене комуналне легислативе" (Карач, Браун, стр.16).*

У прилог овој констатацији иде велика сличност градитељских регула из градова који су имали статуте, и правила грађења која се могу препознати код "спонтано насталих" насеља и грађевина.

Два најчешћа облика којима су се обичајна правила у прошлости преносила су:

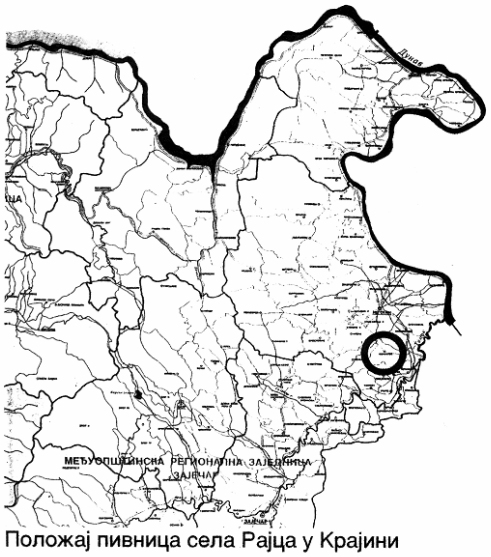
- миграције становништва, и
- делатност печалбара - мајстора градитеља.

"Радећи као печалбари - мајстори градитељи, са собом су често водили и породице, па се дешавало и да се трајно настане у месту где су радили. Тако су домородном становништву преносили своју традицију грађења".
(И. Кировска, стр.32)

"Винско насеље" села Рајца

О РАЈАЧКИМ ПИВНИЦАМА

Пивнице су групације привредних објеката који служе за призводњу и негу вина, привремени боравак становника и складиштење алата током сезоне.



Положај пивница села Рајца у Крајини

Сматра се да је топоним *пивница*, настао од глагола пити; те би *"**пијница**"* у том контексту била *зграда у којој се пије*. Поред овог, често се могу чути и други сродни називи: ***пољане*** у Александровачкој Жупи, и ***виниче*** у Великој Хочи (Метохија).

Пивница највише има у Неготинској крајини и Александровачкој Жупи. По величини могу бити различитог капацитета од 50 до 400 објеката, и збијене су структуре (подсећају на гроздове), што их чини правим "**винским насељима**".

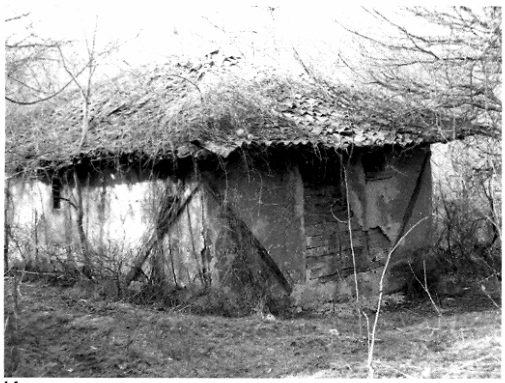
"Често се јављају као засебне целине, издвојене из насеља, на местима која су у склопу или непосредној близини винограда и других обрадивих површина". (Н.Пантелић, стр 171)

Најпознатије пивнице од камена налазе се у селима Рајац, Рогљево и Смедовац, с тим да су Рајачке најизразитије по својој архитектури. Заштићене су као просторна културно-историјска целина, тј. **културно добро од националног значаја**.

Амбијекталне карактеристике

Рајачке пивнице се налазе у виноградарској области Источне Србије, јужно од града Неготина, на брду Бели брег изнад села Рајца.

Важно је истаћи, да је ова област топлија у летњем периоду од било ког другог краја Србије, и да спада у најсувље крајеве овога региона. По броју сунчаних дана у години, на просторима старе Југославије, била је на другом месту иза Хвара.


Изглед некадашње пивнице од чатме

"Особито је лепа и топла јесен што повољно утиче на на дозревање грожђа". (М.Лутовац, стр 4)

"По својим природним условима ова зона је предодређена за виноградарство. Нема готово ниједног положаја, сем дубоких јаруга у потоцима, који неби био повољан за културу винове лозе, јер су ове заравни преко целог дана изложене утицају Сунца". (М.Лутовац, стр 39)

Порекло и развој

"Не зна се тачно када се јављају први облици пивница, мада се засигурно зна, на основу археолошких ископавања у Прахову и Гамзиграду, да је виноградарска традиција у овим крајевима

веома стара и да датира још из периода Римског царства".
(Д.Масловарић, стр173).

Претпоставља се да су прве пивнице градили сељаци - "планинци", који у својим атарима нису имали погодности за виноградарство
(Н.Пантелић, стр171).

У суседним областима, погоднијим за културу винове лозе, дижу се прве пивнице, које су као и већина осталих облика балканске фолклорне архитектуре, биле сачињене од брвана са каменим подрумом, јер је дрвета у овим крајевима било у изобиљу.

Тек, средином 19. века, са процватом виноградарства у области Неготинске крајине, јављају се први облици камених пивница у Рајцу, Рогљеву и Смедовцу, која погодују бољем и савременијем очувању вина.

У новијој историји рајачких пивница јасно су изражена два периода која је разграничила појава филоксере у Неготинској крајини између 1882.-1890. године:

- до 1882. - **традиционално виноградарство**, развој и обнова пивница.
- 1882. - **појава филоксере**.
- 1890.-1914. - савремене агротехничке мере, **депопулација и напуштање**.

За разумевање појма обичајних правила и појаве њиховог преношења, путем миграција и делатношћу печалбара, најважнији је период у коме оне настају као **комплетна камена здања**, тј. период од досељавања становништва до појаве филоксере.

Период традиционалног виноградарства

По завршетку угарско-турских ратова, крајем 17. и почетком 18. века, долази до великих сеоба становништва (1690.) из области јужне Србије, и Косова и Метохије, приликом којих један део становника из Велике Хоче (Метохија), трагајући за местом на коме би могли да се настане и наставе своју винарску традицију, насељава подручје данашњег села Рајац у Неготинској крајини.

Изглед постојећих камених здања

Становништво, које се у области Метохије интензивно бавило виноградарством, у Рајцу наилази на услове који као да су предодређени за гајење лозе.

До 70-их година 19.века утицај крајинских виногорја на домаћем тржишту био је велик, али не на том нивоу да би могао да конкурише европским потребама. Производиле су се количине које су могле да задовоље домаће потребе.

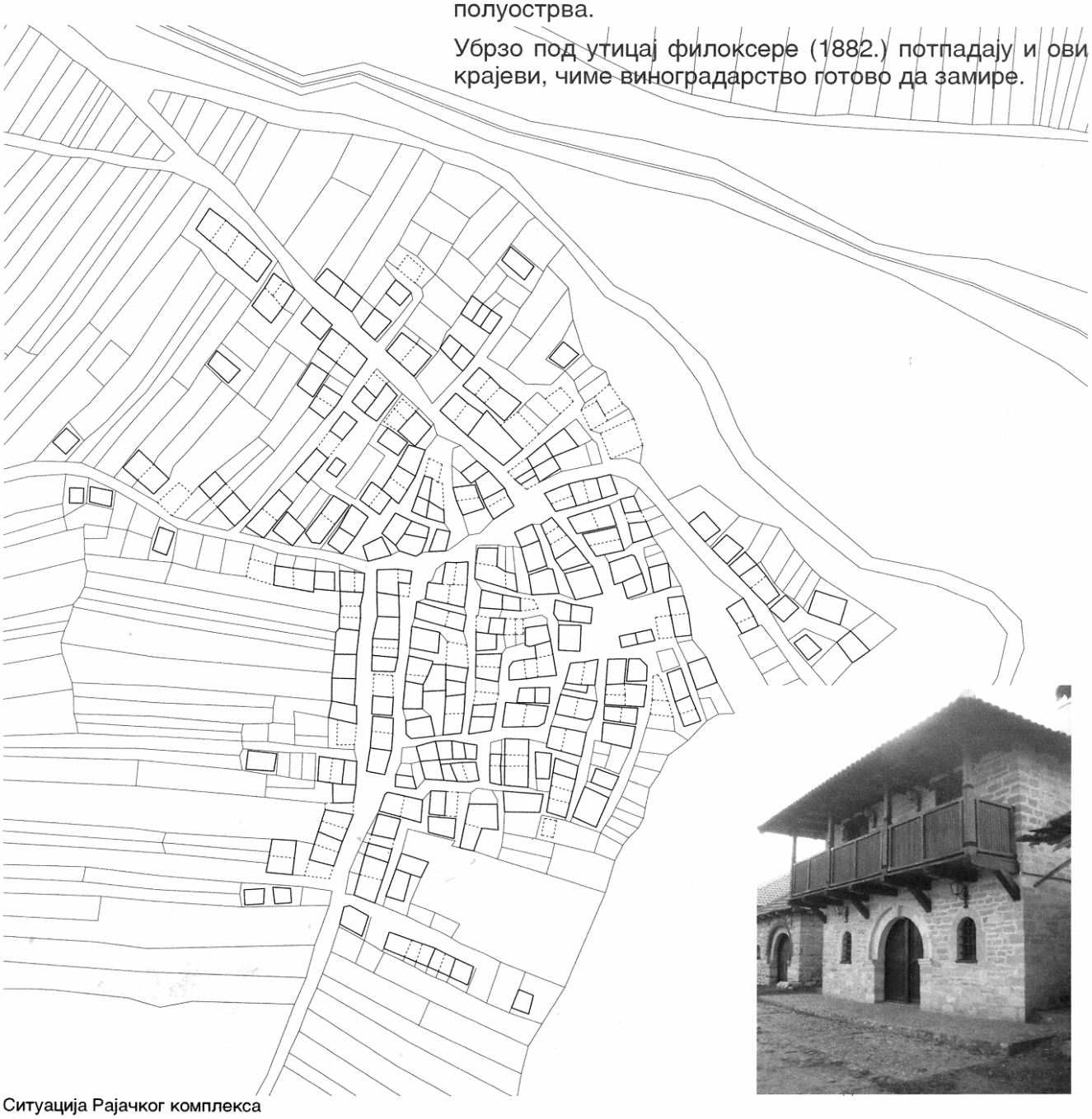
Током 1865. године опасна виноградарска болест **филоксера** (*phylloxera vastatrix*) захвата француска виногорја и готово да их је у потпуности уништила.

Овај период је карактеристичан по ширењу крајинских вина ван граница Србије, након чега овдашња вина постају **веома тражена у Европи** и побеђују на међународним изложбама вина у Бордоу 1882. и Анверсу 1885. године.

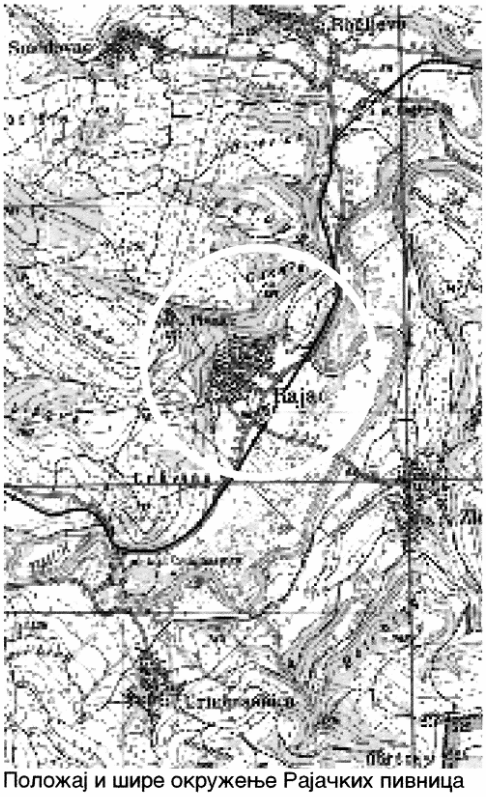
У овом периоду, Рајац као виноградарско насеље, доживљава процват, те се од 1858. године зидају **нове камене пивнице** на местима старих дрвених, које више не могу да испуне савремене хигијенске и технолошке услове складиштења.

Нове пивнице, градили су **македонски печалбари** који су у време средине 19. века сматрани једним од најбољих каменоклесара на подручју Балканског полуострва.

Убрзо под утицај филоксере (1882.) потпадају и ови крајеви, чиме виноградарство готово да замире.



Ситуација Рајачког комплекса



Положај и шире окружење Рајачких пивница

О ОБИЧАЈНИМ ПРАВИЛИМА У ГРАДЊИ ПИВНИЦА

Оно што ову целину чини толико специфичном је интересантан **спој различитих обичаја, градитељских искустава и естетике,** који су утицали на формирање и архитектуру овог ендемног насеља.

Лако се може приметити да су у **периоду од насељавања**, до појаве филоксере у Крајини, у одређивању првобитног положаја и структуре Рајачких пивница, као и у зидању првих подрума од дрвета са каменом подлогом, од пресудног значаја били **обичаји локалних неимара и рајачког становништва** пренети из области Велике Хоче.

У периоду обнове и изградње нових пивница, највећи утицај може се сагледати у **делатности македонских печалбара**. који су по позиву дошли из околине Прилепа, да би своја занатска и естетска искуства са разних путовања уткали у нова камена здања.

"Најстарије подруме, сазидали су мајстори из Македоније, па су овај начин градње научили и неки мештани". (Н.Пантелић, стр.177).

О р г а н и з а ц и ј а п и в н и ц а

П о л о ж а ј

- Издвајање ван села

Грађење пивница на брду изнад села, може се сматрати оправданим са аспекта **хигијенских услова**.

Добра **проветреност** локације пивница, условљена изложеношћу Белог брега ветровима током читаве године, као и **чистоћа ваздуха и околине**, удаљеношћу пивница од стајских и других непријатних мириса, представљају елементарне услове за одржавање и негу вина, које веома лако поприма мирисе из околне средине.

"Стари људи су говорили да вино не подноси присуство људи у својој близини, посебно клозете и ђубришта, и зато су саградили посебно село за вино - винско село изнад села у коме они живе".
(С.Лајковић, стр.3).

- Близина винограда

Један од битних предуслова да би се **технолошки процес** прераде грожђа у вино могао **ефикасније** одвијати (процес муљања и почетка врења) је близина пивнице винограду.

На овај веома важан принцип указују и остали примери пивница у Неготинској крајини, првенствено удаљених насеља. Становништво ових села градило је пивнице у местима у којима су постојали погодни услови за виноградарство, иако су удаљена и по више десетина километара од њихових атара, те су

Положај најстаријих пивница - тамније

им оне служиле за **привремени боравак**, склањање алата, и држање производа који су се касније преносили у село.

"Пошто су ови виногради често удаљени од куће и више сати хода, не може се за један дан отићи до винограда, радити у њему и вратити у село".
(Н.Пантелић, стр.171).

- Плодна земља и грађење

Рационалност рајачког становништва, у великој мери се огледа у **лоцирању и грађењу првих пивница на јаловој земљи**.

Плодна земља и виногради су били "светиње" у које се није смело дирати, што се директно одразило на начин груписања пивница, и на њихово накнадно погушћавање.

- Грађење у "сенци" ?

Пивнице су првобитно постављане у **"окрајцима" виноградарских парцела** које су **источне и североисточне експозиције**, а које се нису у великој мери користиле за узгајање лозе, јер је земљиште на тим странама слабијег квалитета и преко дана није у потребној мери изложено Сунцу, што је пресудног значаја за квалитет грожђа.

Грађење у сенци је једна од важних специфичности Рајачких пивница, која се, ако направимо паралелу са "правом на осунчаност" код приморских градова, у овом случају одразила на потпуно супротан начин, са циљем постизања што бољих услова за чување вина, тј. равномерније температуре у просторима током године.

С т р у к т у р а

Усклађеност са топографијом

- Усклађеност са топографијом

Ово је један од веома важних принципа којим су се руководили локални неимари приликом оснивања првобитног насеља - *пивничишта*. **Грађење** пивница у **"гроздовима" и "појасевима" који прате изохипсе**, омогућава лакши приступ пивници натовареним коњима или запрежним возилом, јер је нагиб улица много блажи.

"...пивнице су биле грађене често у непрекидним низовима, једна до друге, и тако су образоване "улице". У оваквом једном низу кровови су се наслањали један на други или састављали, па је више пивница било тако рећи под једним кровом. Данас су само делимично неке старије зграде у оваквом распореду".
(Н.Пантелић, стр.175)

Груписање у гроздове

- Груписање у "гроздове"

Овај начин груписања је оправдан из аспекта **чувања вина и винограда од лопова**, те се често сматра да је ангажовање једног чувара у насељу довољно.

Поред безбедности, која је вероватно један од разлога, може се претпоставити да се ради и о **уштеди земљишта**, што је утицало на касније погушћавање насеља, као и на **повезивање и спајање пивница у низове и гроздове**.

"И александровачке пољане, као и пивнице у Крајини грађене су са малим размацима између грађевина или су чак и наслоњене једна на другу, па изгледа као да су грађене у низу. Између зграда остављен је мали простор, па нема ограђених дворишта и уређених приступних путева". (Р.Финдрик, стр 62).

- "Право на приступ"

Ово је једно од правила које је вероватно у највећој мери утицало на **некохерентну структуру** насеља.

Основни регулативни елеменат, приликом одређивања положаја неке пивнице, био је **проходност**. Веома се водило рачуна да се грађењем нове пивнице не наруше међусуседски односи, препречавањем или сужењем приступа пивници.

Свако је имао право на слободан приступ, јер су се прве пивнице **подизале на општинској земљи**. Ширина пролаза је морала бити толика да се могло приступити натовареним коњем или колима са запрегом.

"Земљиште на којем су подигнуте пивнице у власништву је општине на чијем се атару налази. Према томе свако из села је могао да подигне пивницу на њему погодном месту, само да не затвара неки пролаз или прилаз". (Н.Пантелић, стр 175).

Положај трга и комуникација

- Положај и намена трга

Обичаји окупљања житеља села Рајца одвијали су се **на заравни у центру насеља** (мислећи на пивнице), на којој је од давнина постојао простор **трга са записом** који се користио као **зборно место**, за **уговарање послова**, и приликом светковина и слава.

Трг се постепено формирао **око старог дуда** приликом првобитног оснивања насеља, јер се преостали део **падине користио за грађење пивница**, како би се што лакше задњим делом укопале у тло.

- Пивнице као *чаршија*

Пошто власници пивница проводе већи део дана у виноградима радећи на производњи и неговању вина у пивницама, у потпуности се може сматрати оправданим некадашње **постојање месара** у овом

насељу, које су углавном радиле **током бербе**, када је у пивницама било највише посла.

"Распоред малих тргова омогућава постојање и развој трговине на Пивницама па према томе и могућност одвијања целокупног живота током бербе грожђа и уношења новог вина у пивницу".
(М.Стефановић, стр.5).

"...стога се често може чути поређење према коме су пивнице за ово село као "чаршија" у граду".
(М.Лутовац стр.72)

Парцелација, производња и власништво земљишта

- Сличност парцела

Након досељавања из Велике Хоче, будући Рајчани су изделили плодно земљиште на једнаке части, те се врло лако може увидети директна **веза између облика, величине парцела** и бављења становника **истом врстом производње**.

Првобитне парцеле биле су **уске, управне на правац пружања изохипса и веома издужене,** што је одговарало подизању винограда и узгајању винове лозе.

Пивнице су подизане на неплодном земљишту, у окрајцима виноградарских парцела, те је процес њихове парцелације уследио знатно касније када се оформило читаво насеље.

- Власништво земљишта

Власништво земљишта било је битно **само за обрадиве површине**, јер се од њих живело. Бунари, околне шуме и окна из којих се вадио камен за градњу пивница, били су заједнички, и није се постављало питање чије је шта.

- Почетак бербе

"Зна се да су све пивнице биле посвећене одређеном дану у години и да су се тад људи скупљали у расположењу,... ".
(В.Станисављевић, стр.53)

Берба грожђа је обично почињала на Крстовдан (27.09.), без обзира да ли је грожђе зрело или не. Нико није смео да уђе у виноград и отпочне бербу пре овог дана .

"Ово је стари правни обичај, којим се спречавало наношење штете у виноградима, неконтролисаним брањем. Обичај се строго поштовао. Кршење одлуке о берби кажњавало се у старо доба јавно батинама, касније затвором, а данас новчаним казнама судије за прекршаје".
(Д.Масловарић, стр 186).

Спољашње степениште

Грађење пивница

Конструкција и обликовање

- Једнопросторност и неправилност

Унутрашњост пивнице је **једноставна, једноделна и неправилног је облика**, што је директно узроковано градњом у некохерентној средини.

Мање пивнице су приближних димензија 4 ц 4 м, а код већих, које су биле ређе, димезије су око 3,5 ц 7 м и имају две просторије.

- Полуукопавање

Готово су све пивнице рајачког комплекса **задњим делом укопане у земљу**, са подом нижим од нивоа улице, до кога се спушта са неколико степеника. Ово је било веома лако остварљиво јер су **подруми грађени на падини**.

Оваквим начином позиционирања грађевине, омогућена је **нижа и уједначенија температура** у унутрашњости просторије, као и могућност приступа са два нивоа.

- Спољашња степеништа

С циљем максималног **искоришћавања унутрашњости просторије** и директнијег повезивања приземља са спратом степеништа су била спољна, и постављана тако да се са њих може лако приступити спрату, а да се њима **не смањи ширина пролаза** до суседног подрума.

Степеништа за горе су увек биле спољне и врло вешто користиле нагиб терена да буду краће, тим пре што подрумски део треба укопати у земљу..." (В.Станисављевић, стр.51)

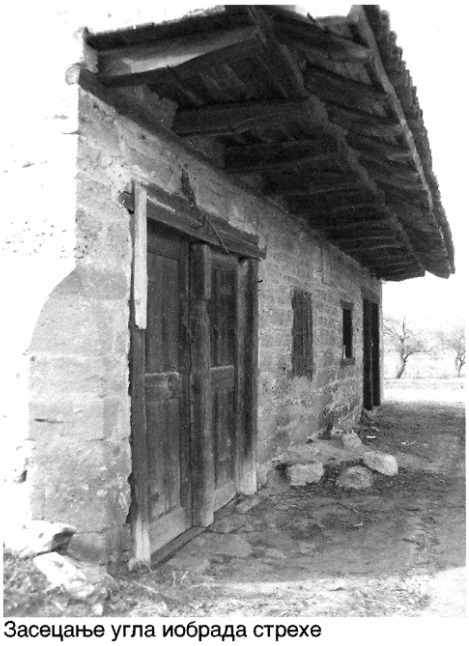
- Засецање угла

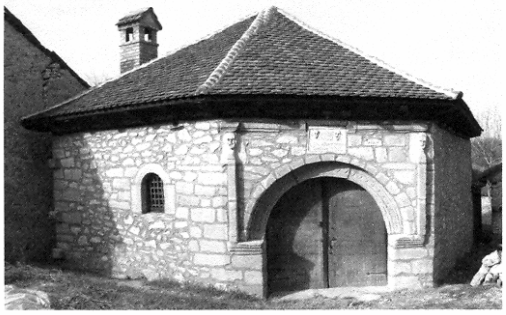
Оваквим приступом у грађењу, улице које су биле и сувише уске су проширване, а ћошкови засецани, чиме се **редуковао оштар угао у унутрашњости пивнице**, који се тешко могао искористити и одржавати (чистити). У случајевима када је било потребно засећи угао пивнице више, **да би се ослободило шири пролаз**, размишљало се о постављању "улаза на ћошку".

- Кровови, димњаци и обрада стреха

Кровови пивница су различити, покривени ћерамидом, или ређе црепом, са дрвеним **роговима, изрезбареним** на крајевима под стрехом. Начин оваквог резбарења рогова донели су македонски печалбари приликом њиховог боравка у Рајцу.

Димњаци као елемент, готово да се не јављају сем у ретким случајевима, код пивница чији су домаћини били из других села.


Засецање угла иобрада стрехе



Уласци на ћошку

"Многе пивнице имају испуштене настрешнице (трем). Трем служи да се под њега притерају кола па се тако може несметано радити и за време кише".
(Н.Пантелић, стр.174)

Улази и отвори

- Улазак на ћошку

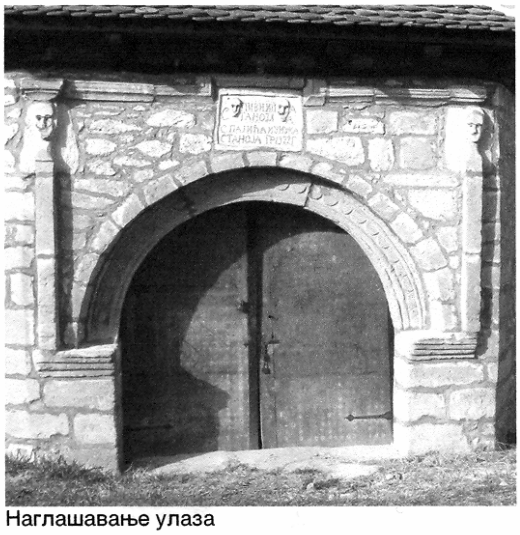
"Врата постављена угаоно омогућавају, перспективно и у једном даху сагледавање читаве просторије самим уласком у њу, ненарушавање организације просторије и њено јединство".
(И.Кировска, стр.103)

Улазак на ћошку омогућава **оптимално искоришћење простора уз зидове**, што је веома важно за целину пивнице, јер се бурад и каце постављају уз зидове како би се центар просторије ослободио за манипулисање и рад око прераде.

- Наглашавање улаза орнаментима

Посебно се може сматрати интересантним коришћење **орнамената у декорисању улазних врата** у простор пивнице. Поред декоративне улоге, као задовољења естетских потреба, **вегетабилни орнаменти** су симболична представа о каквом се простору ради иза врата или прозора. Често се **на улазима јављају антропоморфне представе** у виду апстрактних лица које симболишу власника, или неког од чланова породице, и преко којих се домаћин поистовећује са својом пивницом.

"Поред основне функције врата да повезују два простора, врата служе и за препознавање просторије у коју се улази. Тако су врата репрезентативне групе богатије обрађена, обично плитком пластиком геометријских линија".
(И.Кировска, стр.104).



Наглашавање улаза

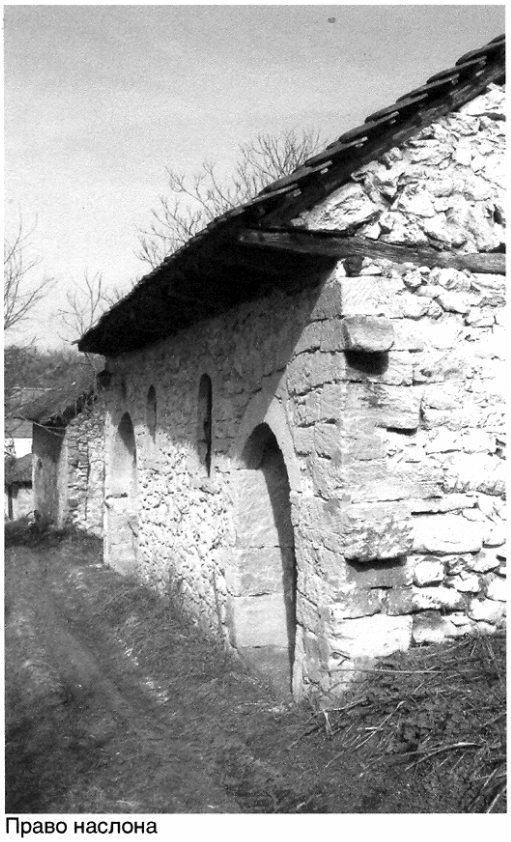
Материјали и грађење

- Грађење каменом одређује статус власника

"Старе пивнице су биле на каменим темељима, од дрвене грађе, повезане на кант и облепљене блатом и покривене ћерамидом" (А.Жикић, Ж.Ђорђевић, стр.129).

У периоду обнове пивница, Рајац је био једно од **најбогатијих села овог региона**. Његови становници, поносни на своје винограде, могли су себи да приуште да позову македонске печалбаре, како би им изградили грађевине којима би се поносили.

"... изглед и величина објекта пивнице су као по правилу крили имовинско стање домаћина".
(В.Станисављевић, стр.54)


Право наслона

- "Право наслона"

Приликом градње често су остављани зубци - испусти од камена, који су се користили да би **комшија могао да се "ослони" зидом** своје пивнице на већ постојећи подрум. На тај начин се редуковало време и вредност изградње пивнице. У случајима када комшије нису могле да се договоре, нова пивница је одмицана за ширину од 50-60 цм.

Ово правило се може наћи у сличном облику, као "право заједничког зида", у бројним примерима архитектуре градова на јадранском приморју, и унето је као такво у њихове статуте.

"Ако би нетко хтио ослонити своју грађевину на заједнички зид, за онолико колико се наслони на тај зид дужан је платити господару тога дијела зида... Али ако не буде хтио ослонити своју грађевину на речени зид, нека зида по своме, одалечивши се од тог зида једну ногу".
(Статут града Дубровника, пета књига, ВИИИ).

- Укрућење углова зграде

Пивнице су грађене од **фино сечених блокова** камена који су у угловима грађевине били масивнији како би **укрутили спој два зида**, док је испуна зида била од ломљеног камена. Камен који се користио за грађење је **пешчар златно-жуте боје**, и доношен је из окана са брда преко пута пивница.

"Камен се употребљавао обрађен (грубо или фино тесан) и необрађен. Обрађен се употребљавао за укрућење на угловима, а необрађен за унутрашњост зида. Камен се појављивао у својој натури - природног изгледа беле, сиве и жућкасте боје или њиховој градацији. Значи није био накнадно обрађиван".
(Иванка Кировска, стр.32).

- Коришћење лукова

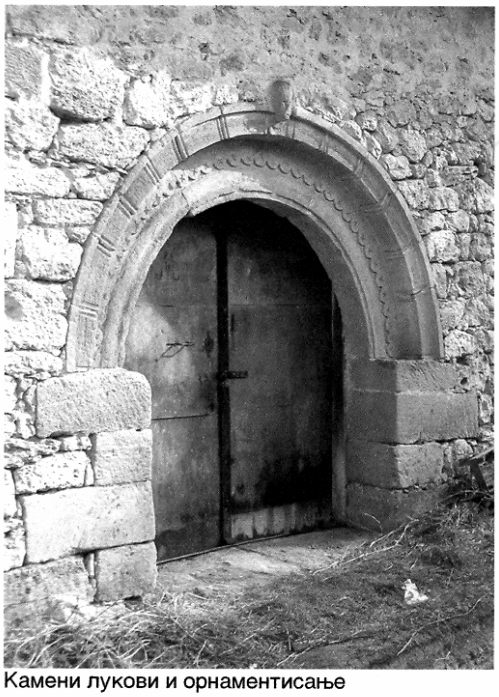
Логичност премошћавања распона каменим аркадама, која се вековима преносила у виду неимарског искуства и традиције, манифестовала се код Рајачких пивница на јединствен начин у виду профилисаног лука са украсним бордурама, које су орнаментисане геометријским и вегетабилним украсима.

Укрућење углова

- Упуштање пода у односу на ниво улице

Под пивнице је код свих **нижи од нивоа улице**, и у унутрашњост пивнице се **силази преко пар степеника**. Под је најчешће земљани, ређе је поплочан опеком, како би се одржала потребна влачност у просторији.

Грађењем пивнице на падини, и упуштањем пода у односу на ниво улице, у великом броју случајева се постиже укопаност пивнице и до 2 м.


Камени лукови и орнаментисање

ЗАКЉУЧАК

Из претходно наведеног, може се претпоставити да је **пут наших сеоба са Косова био обележен пивницама**, као јединственим видом **културног и обичајног записа**.

"На то би могло да укаже распрострањено предање у Великој Хочи у Метохији, где је сачувано и десетак истоветних подрума за вино, од истог камена пешчара, разбацаних по атару, па и један репрезентативан подрум, у самој Хочи за кога се каже да је "Виница" цара Душана. Дакле, ако би предање било тачно ВИНИЦЕ у Метохији, малобројне ПОЈАТЕ код Крушевца и ПИВНИЦЕ код Неготина могу бити или јесу део истог виноградарског и винарског искуства са дубоким историјским кореном у Метохији".
(М.Стефановић, стр.4)

Међутим, оно што је вероватно најинтригантније, је постојање **могућности преношења обичаја, правила и естетике са Свете горе и из Грчке**, где су Македонски печалбари највећим делом стицали искуства, преко Македоније до Рајца, у коме је настала јединствена **синтеза свих претходних утицаја**.

Такође, ако се упореди архитектура Рајачког неимарства, са народним градитељством на територији Србије некад, и продуктима дивље градње у данашњим условима, који су својеврстан израз данашњих "народних неимара", као и гастарбајтерским насељима широм Србије, поставља се веома важно питање:

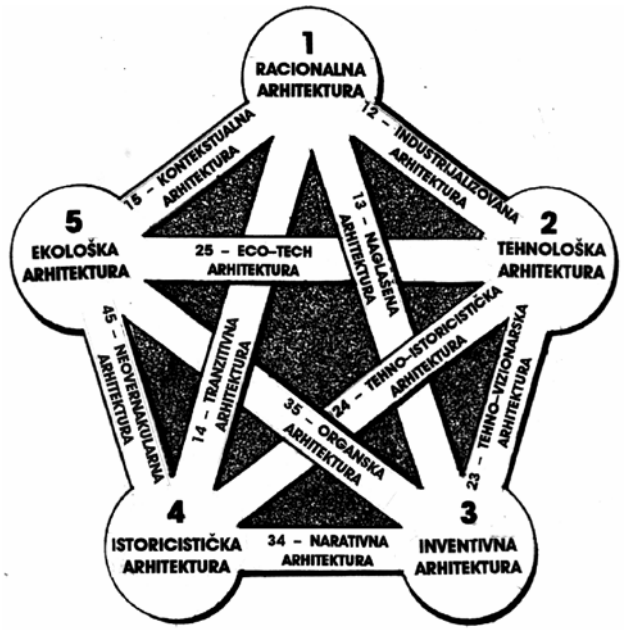
шта се заправо десило са нашим осећајем за лепо, за ред и уређеност средине у којој обитавамо, заборав обичајних вредности и традиције, која је вековима постојала, и оставило места за дивљаштво?

ЛИТЕРАТУРА

1. **Никола Пантелић**: Пивнице - пољане, Гласник етнографског музеја, књ.22-23, Београд 1960.
2. **Милисав Лутовац**: Неготинска крајина и Кључ, зборник радова, књ.ЛЏИИ, Географски институт, књ.ЏВ, Београд 1959.
3. **Душан Масловарић**: Виноградарство у неготинској крајини, Гласник етнографског музеја, књ.31-32, Београд 1969.
4. **Александар Д. Жикић, Живота Ђорђевић**: Рајац - виноградарско насеље доњег Тимока, Агена, Београд 1999.
5. **Ранко Финдрик**: Народно неимарство, Музеј "Старо село", Сирогојно 1994.
6. **Иванка Кировска**: Развитак основне куће Охрида, магистарски рад, Архитектонски факултет у Београду, Београд 1981.
7. **Властимир Станисављевић**: Становање у селима североисточне Србије, магистарски рад, архитектонски факултет у Београду, београд 1989.
8. **Златко Карач, Алан Браун**: Анализа урбанистичко-комуналних и градитељских регула у средњевековном статуту града Илока из 1525. године, Простор вол.8(2000), Но. 1(19)
9. Стаут града Дубровника, пета књига.
10. **Туристичке информативне новине**: Рајачке пивнице, број 0/2004. (текст М. Стефановића)
11. **Завод за заштиту споменика културе Ниш** - Запис о Рајачким пивницама, Мокрањчеви дани Неготин, 1997.

RADNA KLASIFIKACIJA PRAVACA U SAVREMENOJ ARHITEKTURI (3)

Tekst: Dr. Mihsilo Čanak, d.i.a..
(Uz obilne pozajmice iz više izvora)



(30) Inventivna arhitektura

(Inovativna arh.) Lična, kreativna, autorska arhi–tektura, koja se ne oslanja ni na tradicionalne prototipove ni na aktuelnu projektantsku praksu. Zbog mnoštva individualnih autorskih stavova, nije koherentna, već predstavlja široku lepezu različitih kreativnih koncepata.

(30)1 – Art Nouveau

Art Nouveau, šaroliki i mnogostrani umetnički pravac, koji se dešavao u slikarstvu, vajarstvu, primenjenim umetnostima pa i u arhitekturi.

Predstavljao je reakciju na istoricističke pravce Klasicizam i Eklekticizam. Nastao je skoro istovremeno u raznim zemljama gde je nosio i razne nazive u skladu sa lokalnim prilikama. U Francuskoj su ga zvali L'Art Nouveau (ali takodje i Style nouille, Style Guimard), u Belgiji Coup de fouet ili Paling style, u Nemačkoj Jugend–stil, u Austriji Secesion–stil, u Engleskoj Modern style, u Italiji Stile Liberty ili Stile floreal, u Španiji Moderna Catalana ili prosto Modernisme. Iza svakog od ovih naziva krio se i neki specifičan i prepoznatljiv pristup. Ono, pak, što ovaj mozaik drži konzistentnim može se definisati na sledeći način:

a/ odbacivanje istorijskih stilova,

b/ primena novih materijala (gvoždje, staklo, čelik),

c/ primena florealne (francuzi i belgijanci) i geometrijske ornamentike,

d/ primena obojenih materijala (fajans, keramika, terakota, mozaik, staklo), egzo–tičnog drveta, kovanog gvoždja (rešetke, balkonske ograde, stubovi),

e/ projektovanje asimetričnih prozora i vrata, specifičnih oblika.

U kasnijoj fazi, od 1900. javlja se, pored i dalje izražene dekorativnosti, i tendencija snažnijeg tretmana ukupnog volumena zgr–ade. To se postiže ili dramatičnim akcenti–ranjem pojedinih delova (Mackintosheva Umetnička škola u Glasgow–u, 1896–1909) ili skulptoralnim modelovanjem celokupne gra–djevinske mase (Gaudijeva Casa Milla u Barceloni, 1905–10).

(30)11– Španija (Moderna Catalana:

Antonio Gaudi (Palata i park Guell, 1885–89; Sagrada Familia, od 1890; Casa Batllo, 1905–1907; Casa Milla, 1905–1910, sve u Barceloni)

A.Gaudi: Casa Milla, Barcelona, 1905–10

(30)12 – Belgija i Francuska (Art Nouveau)

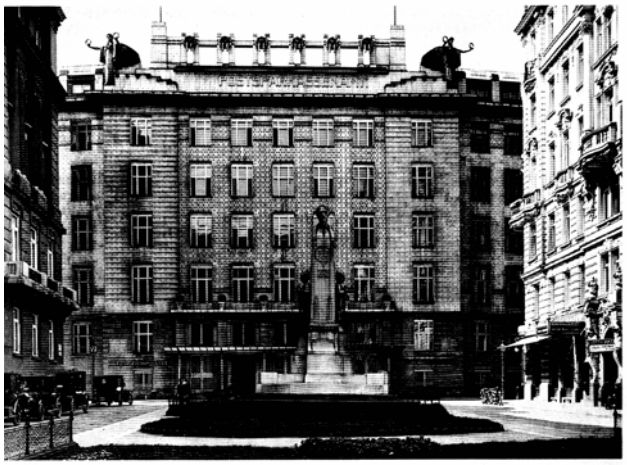
Victor Horta (Hotel Tassel, Brisel, 1892–93; Maison du peuple, Brisel, 1896–99)

Hector Guimard (Metro stanice u Parizu 1898–1901), Franc Jourdain (Robna kuća "La Samaritaine", Pariz, 1905)

H.Guimard: Metro stanica u Parizu, 1898–1901

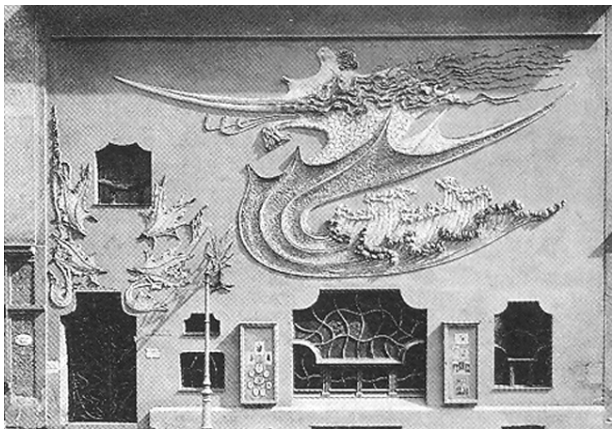
(30)13 – Austrija (Secessionstil) i Nemačka (Jugendstil):

Otto Wagner (Karlsplatz stanica, Beč, 1898;Poštanska štedionica, Beč, 1904–6, Joseph Olbrich (Zgrada Secesije, Beč, 1897–98 ;Hochzeitsturm, Darmstadt, 1908), Joseph Hoffmann (Palais Stoclet, Brisel, 1905–11)



O.Wagner: Poštanska štedionica, Beč 1904/1906

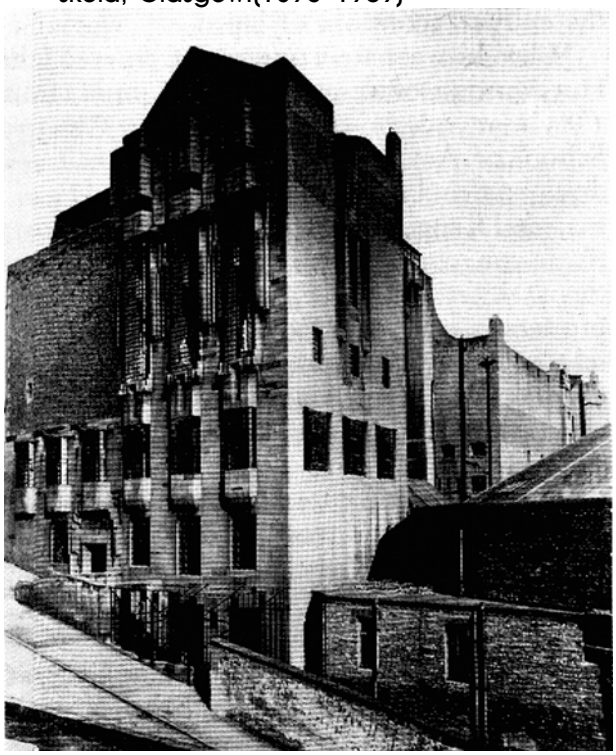
J.M.Olbrich: Zgrada Secesije, Beč, 1898



A.Endell: Foto studio Elvira, Minhen, 1897–98

(30)14 – Engleska (Modern style)

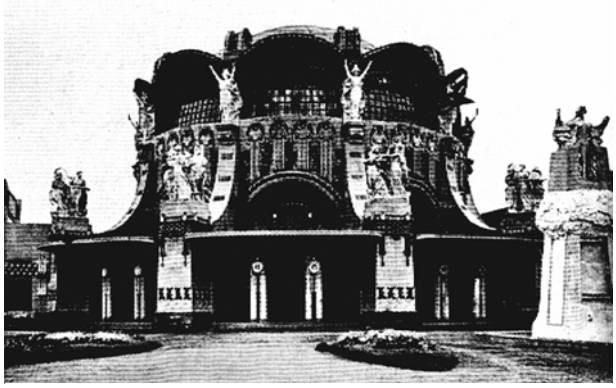
Charles Renniee Mackintosh (Umetnička škola, Glasgow.(1896–1909)



Ch.R.Mackintosh: Umetnička škola,Glasgow,1896–09

(30)15 – Italija (Liberty style)

Predstavnici: Giuseppe Sommaruga. Ernesto Basile i Raimondo D'Aronco.



R.D'Aronco: Glavna zgrada Torinske izložbe, 1902

(30)2 – Ekspresionizam pre II sv. rata

Umetnički pravac u severnoj Nemačkoj i Holandiji od 1905–30. U arhitekturi nije usmeren ka funkciji već prema stvaranju snažnih i slobodnih skulptoralnih formi, često kristalastih a nekad i u obliku stalaktita, U Holandiji su najznačajniji predstavnici "Amsterdamske škole" na čelu sa M. de Klerkom, J.M.van der Mey–om i P.L.Kramerom. U Danskoj se ističe J. Klint (Grundtvig crkva), a u Nemačkoj H.Poelzig (Vodeni toranj u Poznanju), B.Taut (Stakleni paviljon u Kelnu), E.Mendelsohn (Ajnštajnova kula, Neubabelsberg), Fritz Hoeger, P.Behrens (Fabrika AEG), Mies van der Rohe (Spomenik K.Libknechtu i R.Luxemburg), O.Bartning, H.Haering, Dr. Rudolph Steiner (Goetheanum 1 i 2, Dornach) i dr.

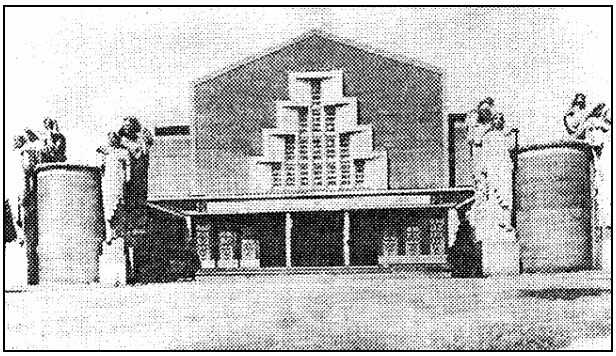
(30)21 – Amsterdamska škola

Grupa holandskih arhitekata pod uticajem Berlagea i F.L.Wrighta u kojoj su Mey, Kramer i de Klerk, koja stvara skulptoralne i pitoreskne opekarske strukture pod uticajem Ekspresionizma i vernakularne tradicije izmedju 1912. i 1936. Antiteza grupi de Stijl. Njihov rad je publikovan u Modernističkom časopisu "Wendingen" (1918–36), izdavač Wijdeveld.

P.L.Kramer: Stambena zgrada u Južnom Amsterdamu, 1921–23

(30)22 – Češki kubizam

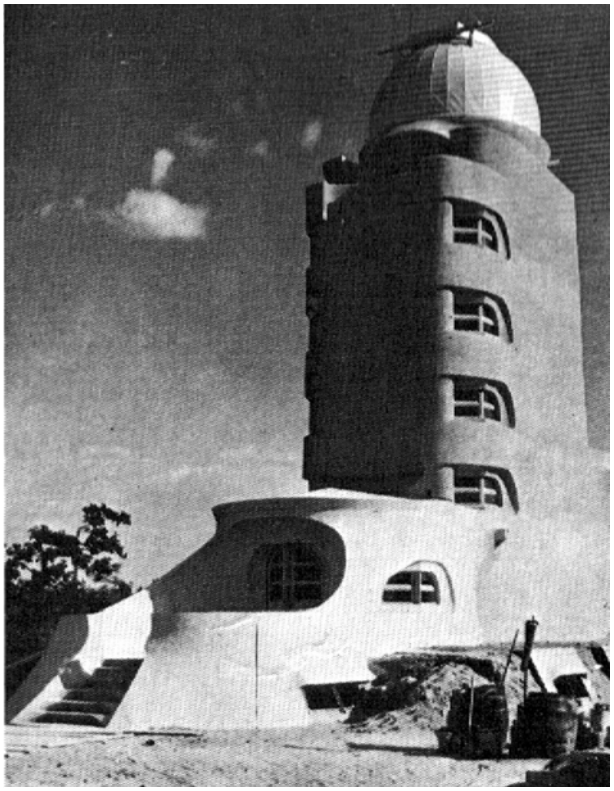
Tendencija svodjenja primarnih arhitektonskih masa na osnovne geometrijske oblike. Na žalost izmedju dva rata francuski K. je bio bliži neoklasicizmu, a češki ekspresionizmu, nego svojim osnovnim principima.



J.Kotjera: Paviljon trgovine na Jubilarnoj izložbi u Pragu, 1908

(30)23 – Nemački ekspresionizam

Ekspresionistički radovi autora zemalja nemačkog govornog područja.
Glavni predstavnici: E.Mendelsohn, R.Steiner, B.Taut, H.Haering i dr.



E.Mendelsohn: Ajnstajnova kula u Neubabelsbergu, 1917–21

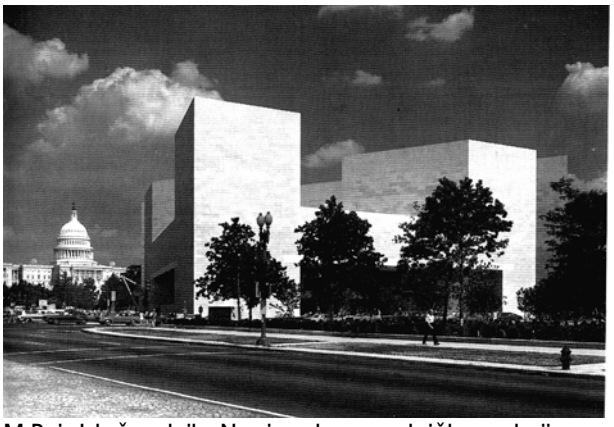
(30)3 – Ekspresionizam posle II. sv. rata

Inventivne tendencije oslobodjene stega Internacionalnog stila i veza sa tradicijom.

(30)31 – Geometrijski ekspresionizam

Potiče iz kombinacije nasledja Le Corbusierove plastične forme, Brutalizma i Ekspresionizma. U rukama američkih i japanskih arhitekata **G.E.** je postao

vodeći stil za izgradnju javnih objekata 70–ih godina. Predstavnici prve generacije: K.Maekawa, M.Breuer, Ph. Johnson i dr. Predstavnici druge generacije, Gwathmey, Isozaki, Takeyama, Lumsden, Portman, Pey i dr. dovode ga u neku vrstu manirizma primenom sofistificiranih fasadnih površina što je blisko Slick–Techu. Ova snažna, upečatljiva i relativno nova estetika rado je prihvaćena od strane velikih korporacija za izgradnju prestižnih i reprezentativnih objekata, što je i doprinelo širokoj primeni stila.



I.M.Pei: Istočno krilo Nacionalne umetničke galerije u Vašingtonu, 1971–78

(30)32 – Organski ekspresionizam

Posleratna ekspresivna arhitektura koja svoju prepoznatljivost postiže:
a/ kreiranjem originalnih formi i prostora koji simuliraju živ organizam,
b/ kontrasnim ali privlačnim odnosom objekta prema okružju.

A.Đokić: Pijaca na Banovom brdu, Beograd, 1991–93

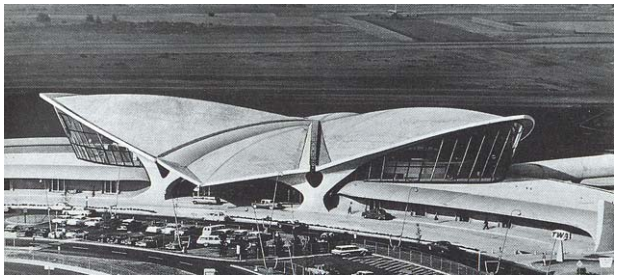
(30)33 – Neoekspresionizam

Po Ch. Jencksu, radi se o prirodno ekspresivnoj arhitekturi oslobodjenoj od konvencionalnih kodova. Koristi se primitivni nesvesni jezik koji je pristupačan svakome ko shvata snagu pune forme, svetlosti i materijala. U usponu je od 70–ih godina, a bazira na idejama iz 20–ih H.Scharouna, H.Haeringa i E.Mendelsohna. Polazeći od naturalističkih teorija ekspresije, ideje empatije i Le Corbusierovog Purizma, ovaj pravac je i pored ograničenja (da se ne može shvatiti značenje apstraktne forme bez dopunskih informacija i konvencija) ipak veoma doprineo oslobadjanju arhitekata od ograničenja i prinuda.

E.O.Moss: Poslovni objekat Umbrella, Culver City, 1996–99

(30)34 – Monumentalni ekspresionizam

Monumentalni ekspresionizam potiče direktno iz skulpturalnog formalizma 50–ih i 60–ih iz rada Le Corbusiera, E.Saarinena, K. Maekawe, a posebno Kenzo Tangea. Bez ugrožavanja funkcije, autori postižu upečatljive i originalne efekte obogaćenjem velikih javnih objekata ličnim izrazom koji ih čini prepoznatljivim i monumentalnim.



E.Saarinen: TVA terminal, na aerodromu Džon Kenedi, Njujork, 1956–62

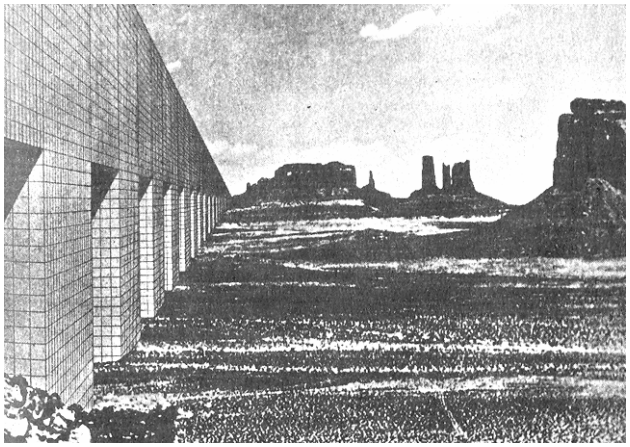
(30)4 – Archigram

Projektantska grupa koju su oformili Piter Cook i dr. 1960. pod uticajem Cedrica Pricea (posebno njegova Fun Palace iz 1961.) a rasturena 1975. Archigram je anticipirao tzv. High Tech i propagirao svoje arhitektonske ideje preko privlačnih futurističkih grafika prkazanih na izložbama i u časopisu "Archi–gram". Objekti koje grupa projektuje liče na mašine ili delove mašina, strukture naglaša–vaju svoje funkcije a njihovi strukturalni ele–menti se razlikuju po jakim bojama. Vizije zamenljivih, fleksibilnih, lako promenljivih kon–strukcija su bile od uticaja, iako je samo nekoliko njih i realizovano (kapsula na Expo 70' u Osaki). Arhitektura Richarda Rogersa proističe iz Archigramovih ideja, dok su Price–ove ideje o potrošnosti uticale na japanski Metabolizam. Medju nerealizovane ali uticaj–ne projekte spadaju Fulham Study (1963), Instant City (1968) i Inflatable Suit–Home (1968).

Ron Herron (Archigram): Projekat Walking City, 1964

(30)5 – Radikalna arhitektura

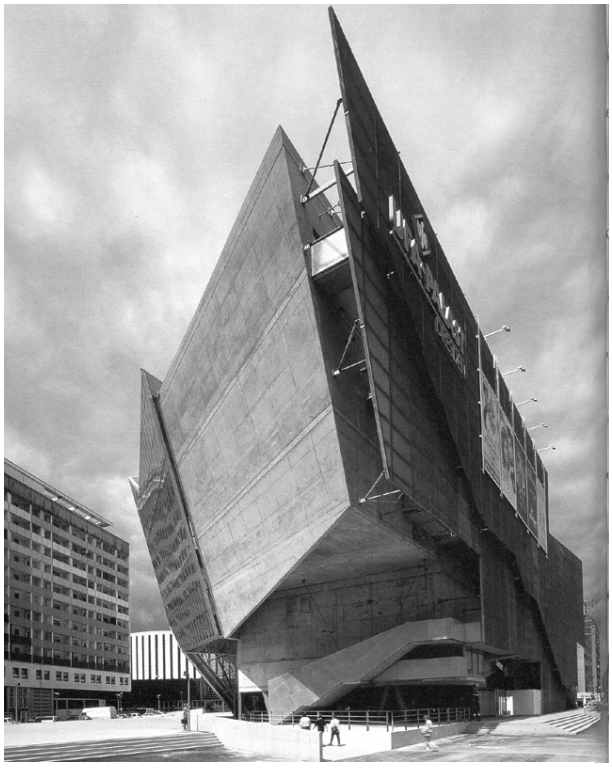
Termin iz 60–ih i 70–ih, koji je korišćen u itali–janskom časopisu "Casabella", a označava:
a/ Neki vid ekstremizma u obliku ili konceptu zgrade,
b/ Levičarsko političko opredeljenje autora.
Koristi se i za opis projekata pojedinih grupa ("Archizoom") u kojima se kritikuje formalistički jezik arhitekture i raspravlja o njenim činio–cima.



Superstudio: Kontinualni spomenik, pustinja Arizone, 1969

(30)6 – Dekonstruktivizam

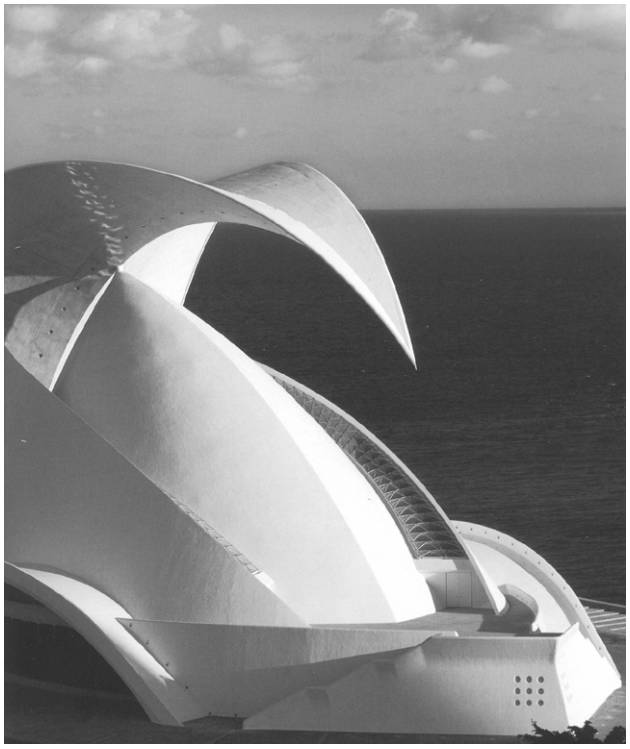
Arhitektonska tendencija poznog XX veka sa izvesnim formalnim sličnostima sa Ruskim konstruktivizmom kao što su dijagonalno preklapanje pravougaonih i trapezoidnih elemenata, kao i korišćenje zakrivljenih površina kao u radovima Lisickog, Maljeviča i Tatljina, s tim što neki ove veze energično poriču. Ovom pravcu pripadaju "Coop Himmelblau", P.Eisenman, F.Gehry, Z.Hadid, R.Koolhaas, D.Liebeskind, B.Tschumi kao i mnogi drugi. ***D.*** teži da ostvari utisak poremećenosti forme i odnosa forme i konteksta. Prekidom kontinuiteta, poremeća–jem odnosa izmedju enterijera i eksteriejra, ***D.*** podriva konvencionalne pojmove harmo–nije, jedinstva i stabilnosti. ***D.*** je više frag–mentaran no koherentan, skup različitih pokušaja da se uvrnute forme prikažu na neki drugačiji način. ***D.*** stvara doživljaj uznemirenosti i otudjenja sredstvima defor–macije, distorzije, rasparčavanja i neuobi–čajenog preklapanja različitih mreža. Doži–vljaj celine varira od nereda do razaranja.



Coop Himmelblau: UFA Cinema Center, Drezden, 1996–98

(30)7 – Fantastična arhitektura

Ekscentrična, imaginativna arhitektura kao što su pozni radovi A.Gaudija, Bruna Tauta i H.Poelziga. Futurističke High tech megastrukture, "Follies" čudnovate maštarije ili iracionalne strukture koje se opiru pravilima logike i korisnosti.



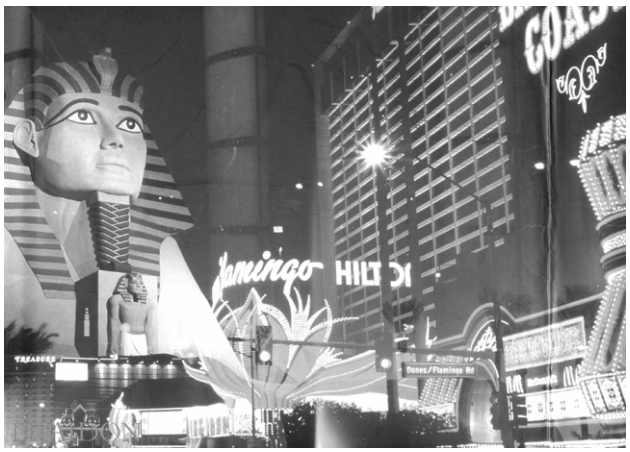
S.Calatrava: Tenerife Auditorium Santa Cruz, 1997–2003

(30)8– Virtuelna arhitektura

Nematerijalna ili neizvedena a nekad i neizvodljiva arhitektura koja ostaje u idejama, projektima, prezentacijama i sl. Medjutim, sve su češći sluajevi da se arhitektura, koja se u nekom periodu smatra virtuelnom (na pr. projekti grupe "Archigram" iz 1964), već nakon nekoliko godina realizuju se u unapredjenom vidu (na pr. neki objekti Tangea, Kikutakea i dr. na svetskoj izložbi u Osaki 1970). V.A. je posebno aktuelna u slučajevima kada kreativni potencijali prevazilaze materijalne mogućnosti sredine i vremena.

(30)81 – Electrographic arhitektura

Termin T.Wolfa iz 1969. koji označava arhitekturu koju markiraju svetleće i druge reklame.



Konceptualno jedinstvo arhitekture i svetlećih reklama u centralnoj zoni Las Vegasa.

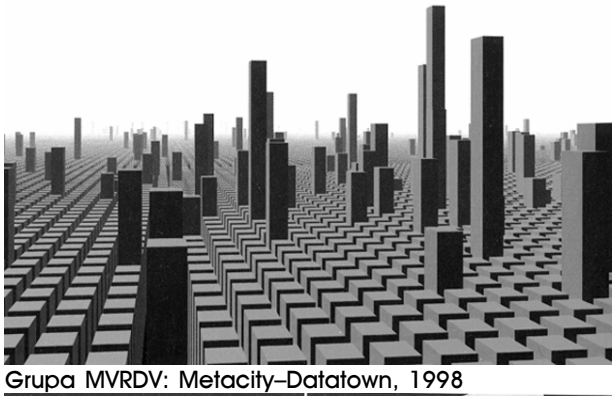
(30)82 – Konceptualizam

Nematerijalni dizajn. Projekti se odnose na prostorne simulativne slike projektovane na nebo laserom, volumene pokrivene vazduhom u pokretu sa zidovima od vatre ili vode. Predlažu se vazdušni mlazevi sa promenljivim oblicima umesto statičnih struktura. Smatra se da je proces važniji od finalne zgrade.

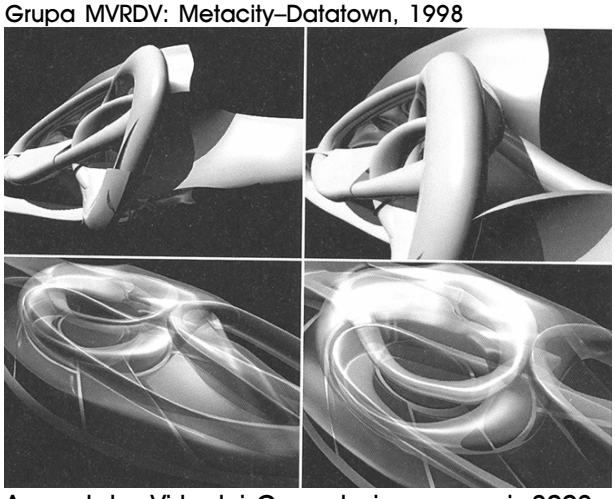
H.Jahn: Svetlosni efekti kao elemenat arhitekture

(30)83 – Papirnata arhitektura

Inovativna arhitektura koja ostaje u projektima, jer se unapred zna da iz bilo kog razloga ne može biti u tom momentu realizovana.



Grupa MVRDV: Metacity–Datatown, 1998



Asymptote: Virtualni Gugenhajmov muzej, 2002

UMETNOST ČOVEČANSTVA KROZ VEKOVE (3)

Hendrik van Loon

GLAVA IX.

ETRURCI I RIMLJANI

Još jedno poglavlje puno neizvjesnosti uslijed našeg posvemašnjeg nepoznavanja mnogih stvari, koje se nadamo otkriti tokom slijedećih nekoliko godina.

Ovdje je bar lako početi novo poglavlje. „Tko su bili Etrurci?" Odgovor je jednostavan. „Ne znamo". Da nastavimo katekizam:

Pitanje. Možemo li ikad doznati?

Odgovor. Mislili smo da nikad ne ćemo moći.

Pitanje. Zašto sada drukčije mislimo?

Odgovor. Jer su arheolozi našli rješenje zagonetke.

Bilo je više drugih naroda, koji su igrali važnu ulogu u povijesti, o precima kojih još ne znamo ništa pouzdano; i sva je prilika, da će to uvijek tako ostati, jer nisu bili naučili umjetnost pisanja, te nam nisu ostavili ništa do nekoliko odlomaka posrednih svjedočanstava o sebi. Etrurci su nam, s druge strane, ostavili više tisuća natpisa, koje možemo čitati (to jest, do danas možemo čitati samo slova), no budući da je njihov jezik potpuno iščezao, bilo je skoro isto tako teško odgonetati ta slova i te riječi, kao što je bilo teško odgonetati natpise, koje smo našli na klisurama nekih otoka u Tihom oceanu. Za preko sto godina filolozi, koje je progonila strast za rješavanjem ukrštenih riječi, igrali su se skrivača s tim etrurskim tekstovima, a do danas se nisu maknuli s točke, na kojoj su počeli. Mi smo nato potražili neke određenije podatke u djelima rimskih povjesničara. Jer je Etruria, koja je, pravo govoreći, obuhvatala čitavo područje između Tibera (Rim), Arna (Firenca) i Apenina, bila moćna država, koja je pomoću svoje mornarice gospodovala nad zapadnim dijelom Sredozemnoga mora i uspješno ratovala sa Kartažanima.

No rimski su historici bili patriotski raspoloženi te su mislili, da im je dužnost umanjiti važnost tih opasnih susjeda, koji su ne jedanput ugrozili sigurnost njihova rodnog grada. Oni su jednostavno ponavljali riječi staroga Herodota, koji je kao otac povijesti trebao znati sve. Kad je Herodot napisao, da su Etrurci narod azijskog podrijetla, koji se iz Lidije u Maloj Aziji doselio u Italiju uslijed dugog razdoblja privredne depresije, rimski su historici primili tu tvrdnju kao Sveto Pismo i dalje nisu pitali.

Konačno je, za vladanja cara Augusta, grčki historik Dionis iz Halikarnasa (gdje je kraljica Artemizija sagradila svoj slavni mauzolej) sastavio djelo o rimskim starinama u dvadeset i dva sveska. Tu je on tvrdio, da je Herodot bio u krivu, da Etrurci nisu azijskog podrijetla, da njihovi preci nisu došli iz Lidije, već da su uvijek živjeli u sjevernoj Italiji. Poslije toga su svi povjesničari vjerno oponašali Dionisa i izjavljivali, da su Etrurci evropskog podrijetla, iako se njihov jezik razlikovao od jezika drugih italskih plemena, kao što se baskijski razlikuje od francuskoga i španjolskoga.

I tu je sve zastalo, dok arheolozi nisu počeli prekapati po tlu Etrurije i pronašli, čini se, pravo rješenje. Sva najranija umjetnička djela tog visoko civiliziranog naroda jasno su pokazivala azijsko podrijetlo. Bili su izvrsni kipari i stručni prerađivači zlata i bronce, no svi likovi njihovih bogova bili bi isto tako dobro mogli nastati u Babiloniji ili u kakvom drugom dijelu mezopotamske ravni. Također su mnogo voljeli one realistične prizore iz lova, koji su uživali toliku popularnost u Asiriji. Njihov običaj da proriču budućnost iz ovčije jetre bio je također kaldejskog podrijetla i ne može ga se nigdje naći među narodima Egejskog mora ili grčkog poluotoka.

Budući da je umjetnost iz drugih krajeva Italije jasno pokazivala, da narod iz tih dijelova Apeninskog poluotoka nije nikad došao u dodir ni s Kretom ni s Mikenom, moglo se zaključiti, da su Etrurci za više vjekova poslije odlaska iz Azije vjerojatno ostali u nekoj neposrednoj vezi sa svojom starom maticom zemljom, jer inače ne bi bili mogli znati, što rade njihovi bivši susjedi na drugom kraju Sredozemnoga mora.

Ima još jedan dokaz, koji — kako se čini — potvrđuje ta nagađanja arheologa. Babilonci i Asirci, kao i svi narodi zapadne Azije, znali su graditi svodove. Grci su poznavali samo sploštene krovove i nikad se nisu ogledali u nadsvođivanju čak ni uskih hodnika. Možda je to bilo zato, što su upotrebljavali samo velike blokove domaćeg kamena, a ne opeke, baš kao što su Asirci i Babilonci bili primorani da otkriju umjetnost pravljenja svodova možda zato, što nisu imali pri ruci građevnog kamena, već samo opeka. Nazočnost velikog broja svodova u Etruriji i potpuna otsutnost tog oblika gradnje među ostalim italskim plemenima, koja su primila svoju umjetnost neposredno iz Grčke, odlučno dokazuje tvrdnju, da su Etrurci bili azijski narod, koji je malo poslije svršetka Trojanskog rata (približno oko godine 1000. prije Krista) napustio svoje rodne žale i stalno se smjestio na Apeninskom poluotoku nešto na sjever od Tibera.

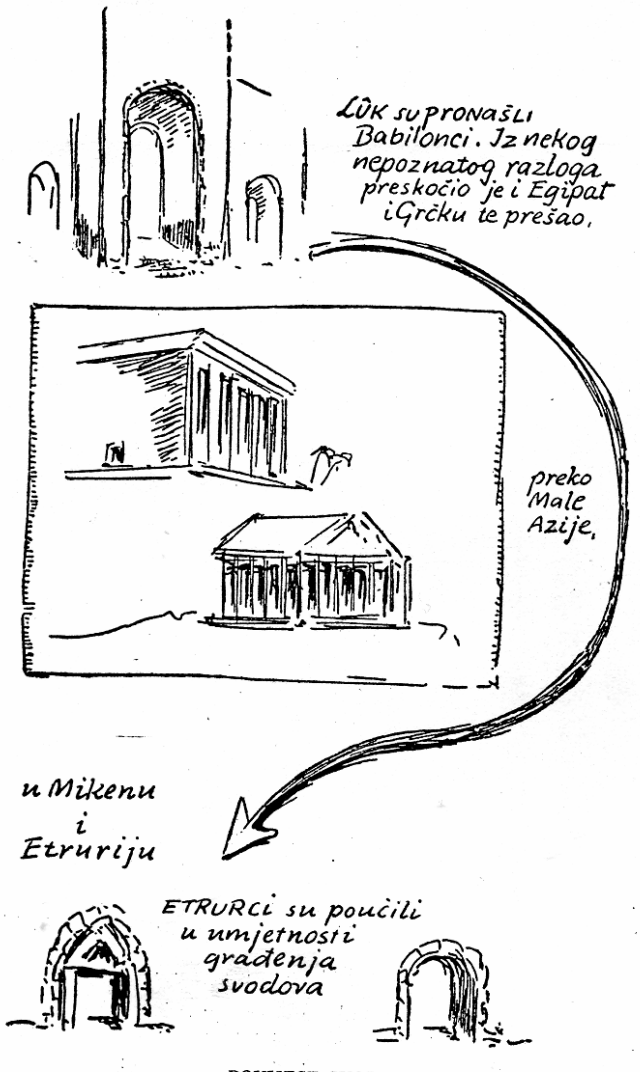
Sudeći po njihovim zgradama, ti stari etrurski vladari mora da su imali vrlo dobar ukus. Ali nisu imali dara za politiku i neprestano su se gložili među sobom. Vjekovi pograničnog ratovanja s rimskim susjedima mogli su ih naučiti pameti i navesti na to da se slože, no oni su se oglušili svakoj opomeni. Čak ni desetgodišnja opsada njihove najjače utvrde, grada Veii, samo deset milja udaljene od Rima, nije im, čini se, otvorila oči, da uvide sudbinu što ih čeka. I dalje su se međusobno svađali. I tako se desilo ono, što se nije dalo izbjeći. U trećem vijeku prije Krista Rimljani su pripojili njihove zemlje svojoj državi. Osvojenje Etrurije značilo je mnogo za Rim, jer su etrurski gradovi bili središta „teške industrije" toga dijela staroga svijeta. Etrurija je bila bogata rudnicima bakra, a obližnji otok Elba bio je pun željezne rudače. Etrurci su vrlo mudro iskoristili to prirodno blago. Zanimljivo je danas primijetiti, kako je umjetnost te zemlje odražavala onaj duh, što ga često zapažamo kod industrijalaca, koji žive daleko od središta kulture i stoga izgube dodir sa stvarnošću života.

Ima nešto neprijatno i mračno u čitavoj etrurskoj umjetnosti. Nema u njoj gracije grčkih djela. U kiparstvu Etruraca ima nešto praiskonsko. Arhaički osmijeh se sačuvao dugo poslije nego što je iščezao među Grcima. S druge strane, bilo je velike snage u svim etrurskim muškim portretima, i u njima se ogledala strogost i grubost, koja mora da je bila dominantna crta tih drevnih čeličnih baruna. Etrurske žene, ako se može vjerovati svjedočanstvima sa grobova i slikarija, bile su svjetlije puti i blažih crta lica negoli muškarci. U Rimu se bračni zavjet, osobito za vrijeme Carstva, nije vrlo ozbiljno shvaćao. No kod Etruraca muž i žena bili su muž i žena, nerazdvojivi na onom svijetu kao i na ovom. Njihovi čudnovati sarkofagi (riječ zapravo znači „kamen koji jede püt", jer su Grci mislili, da neke vrste kamena vrlo brzo izjedaju leš i stoga su bile mnogo tražene za grobnice) — oni bogato izrađeni ležaji iz terakote, koje smo našli u njihovim presvođenim grobnicama — pokazuju, da je kod Etruraca bio vrlo visoko razvijen osjećaj za domaće ognjište i porodični život.

Isti taj osjećaj pokazuje i moda (poznata i među stanovnicima Mikene) da se prave maske mrtvaca. Rimljani su se kasnije poveli za tim etrurskim običajem, i tada je svaki rimski patricij imao zbirku voštanih maskâ, snimljenih s lica preminulih srodnika. Te maske su obično visjele na zidovima *atriuma* (središnje dvorane u rimskoj kući), a služile su istoj svrsi kao i porodični portreti, koji krase naše blagovaonice. Našli smo mnogo takvih maska. Postepeno su se razvile u propisna poprsja, a ta poprsja su nas upoznala s obličjem skoro svakog važnijeg Rimljanina.

Terakota je skoro isto tako stara kao i ljudski rod, jer ona je u stvari to, što sama riječ (terra cotta) i znači — to jest „pečena zemlja"; to je neglazirana glina, a i najprimitivniji narodi su znali kako se njom rukuje. Uslijed toga se terakota upotrebljavala po cijelom svijetu od Kine do Perua i od Španjolske do Meksika. Ali Etrurci su bili, valjda, najveći majstori svih vremena u izrađivanju predmeta iz terakote. Danas je ta umjetnost skoro iščezla. Zaista prvorazredan komad terakote iziskuje mnogo vrlo brižnog ličnog nadziranja i obično ga treba rukom dotjerati prije nego što ostavi radionicu. Za sve to treba vremena. Vrijeme je novac; dakle, čemu se truditi?

I sada konačno dolazimo do Rimljana. Ali, Bože, kako su dosadni! Od kako se sjećam da postojim, punili su mi glavu vrlinama Rimljana. U djetinjstvu su mi bili dosadni. Još su mi dosadni. A to vrijedi i za slavni grad Rim! Volio bih više biti osuđen da provedem svoje dane u Bordeauxu ili Bridgeportu negoli u Rimu.



POVIJEST SVODA

Znam, da je velika hereza to što kažem. Rim je bio središte najvećeg carstva staroga svijeta. Još je središte najveće vjere modernog svijeta. Ali ja nekako ne mogu da ga zavolim. Možda je to zbog rimske umjetnosti. Rimljani su nam ostavili mnogo te svoje umjetnosti. I ja sam je mnogo vidio. Mislim, da su mi se u glavnome zamjerili svojom umjetnošću. Tako je veličanstvena i tako neizrecivo dosadna.

U drevnoj su Grčkoj, umjetnosti rasle ravno iz tla i ostajale su vjerne kraju, iz kojega su nikle. U Rimu su prilike bile posve drukčije. Grad se Atena razvio savršeno normalno. Imao je slobodan pristup na more. Akropola je pružala sigurno pribježište u slučaju opasnosti. I tako su trgovina i industrija direktno tražile, da to naročito mjesto postane središte trgovačkog života. Grad se Rim, s druge strane, slučajno razvio. Bio je djelo ljudi, a ne djelo božje kao Atena. Bio je daleko od mora i nikad, sve do propasti Carstva, nije uživao prednosti laganog pristupa na more. Tibar je bio trom i blatan potok. Nije bilo prirodnog zaleđa. Stoga nije bilo razloga, da Rim ikad postane središte trgovine ili industrije.

Ležao je u srcu močvarna kraja, i uslijed toga je bio izložen svakovrsnim epidemijama, u prvom redu malariji. Pa i slavni je Forum bio kaljava mlâka dok ga Imperatori nisu konačno isušili i učinili ga prikladnim za stanovanje. Grad nije imao naravnih izvora. Svaku kaplju pitke vode trebalo je dovoditi iz gora pomoću sustava divovskih vodovoda, koji su bili od deset do četrdeset milja dugi.

Dok je Rim bio središte seljačke zajednice, mogao se sam hraniti, ali onoga časa, kad se razvio u metropolu, svaki kilogram žita za prehranu žiteljstva, koje se naglo množilo, trebalo je uvoziti s onkraj mora. Do samog pada Carstva vlasti nisu bile nikad sigurne, da će smoći dovoljno brašna da održe kontrolu nad gladnom gomilom. Ako se samo pojavio neprijatelj s mornaricom jačom od rimske (a to se desilo više no jedan put) gradu bi odmah zaprijetila glad.

Pa ipak — Rim je zavladao svijetom.

Ljudi su proveli petnaest vjekova nagađajući razloge tog tajanstvenog dolaska na vlast. Ja bih sam htio pokušati da riješim to pitanje. Do sada smo uvijek pokušavali rastumačiti umjetnost nekog naroda ličnim karakteristikama njegovih članova. Zašto ne bismo u ovom slučaju preokrenuli taj proces i objasnili narav jednoga naroda putem umjetnosti, koju je za sobom ostavio? Kad zbrojimo sve što su Rimljani stvorili — sve one brojne javne trgove i sudnice (koji još žive u našim modernim javnim zgradama i željezničkim stanicama i crkvama) — sve one ceste i mostove i kazališta i slavoluke, koje nalazimo razasute od Irskoga kanala do Arapske pustinje, imamo osjećaj tvrdoglave odlučnosti spojene sa skoro posvemašnjim nedostatkom mašte. Sve, čega god su se dotakli, ostajalo je nekako priljubljeno uz ovu zemlju. Sve je mirisalo po namrgođenom gazdi rataru, koji je živio, spavao, množio se i umirao među svojim ovcama i kravama, koji je ustajao sa suncem i lijegao s kokošima, koji je imao malo potreba, kojega je škrtost rođena iz nužde, i koji je (također bježeći pred siromaštvom) imao samo jednu jedinu svrhu u životu: održati svoju teško stečenu grudu zemlje, ostaviti svojoj djeci i djeci svoje djece ono, što je bilo vlasništvo njegova oca i djeda od početka vremenâ.

Kadgod su ga prilike natjerale da napusti svoj sređeni način života kod kuće (pompejanske zgrade nam pokazuju kako su bile praktične i zgodne te kuće) Rimljanin je uzimao sobom i svoju civilizaciju, kao što Englez nosi svoju pokretnu kadu za kupanje

POVIJEST SVODA

i svoju užasnu hranu u samo srce afričke pustoši ili u malajsku džunglu. Tako se tumači prisutnost onih nevjerojatnih kazališta i javnih kupališta, koje ćete naći u malim pokrajinskim gradovima Francuske, daleko od utrtih putova, ili duboko zakopane pod pijeskom Sahare i Arapske pustinje. Tako se tumači i postojanje onih mnogih cesta i mostova — a kad je riječ o njima, moram priznati, da se neizmjerno divim Rimljanima i onome što su na tom polju postigli.

Ne znam zašto nitko nije nikad ubrojio ceste — obične, svakidašnje ceste — među veća umjetnička djela. Vidio sam planinskih cesta u Švajcarskoj i Austriji, koje su me ispunjale osjećajem ljepote i uravnoteženosti isto tako, kao što me ponekad znadu oduševiti zgrade lijepih razmjera. Ali mostovi, zato što su napravljeni iz kamena, nekako spadaju u arhitekturu i stoga ih se može spomenuti u ovoj knjizi. Rimljani su bili vješti graditelji mostova; njihovi mostovi su uvijek bili građeni za vječnost te se više njih sačuvalo do danas. Za vrijeme Svjetskog rata stari je rimski most spasio srpsku vojsku od potpunog uništenja i pomogao joj da se povuče na morsku obalu.

Rimljani su od Etruraca naučili načelo zaglavnog kamena, bez kojega ne bi mogli postojati ni luk ni svod, koji je neposredno iz njega izveden. Oni su primjenjivali to načelo s velikom domišljatošću i poduzetnošću, te su razvili nov stil gradske svjetovne arhitekture. (Hramovi su se i dalje dosta ropski povodili za grčkim uzorima, sve do dana kasnijih cezara).

Maločas sam spomenuo rimske javne zgrade. Najvažnije su se nalazile na Forumu. Kad se spomene Forum, instinktivno mislimo na skup dostojanstvenih i plemenitih zgrada, među kojima se rimski senatori, ogrnuti svečanim togama, veličanstveno kreću raspravljajući o ozbiljnim državnim poslovima. Stvarni izgled Foruma u vrijeme kraljeva i prvih stoljeća republike bio je posve drukčiji. Bilo je to samo maleno gradsko tržište, puno svinja, krava, kokoši, povrća, sira, seljaka, koji su se bučno cjenkali, majki sa suviše mnogo djece i otaca, koji su proveli premnogo sati u krčmi raspravljajući o politici. Bila je to masa znojnog ljudstva, navikla na smijeh, viku i svađu; masa, iz koje se izvijao sočan miris češnjaka, luka, vina, blata i kravlje balege. Bili su to ljudi spremni dati posljednju paru kladeći se kod borbe pijetlova; ljudi, koji bi se od srca radovali, kad bi vidjeli kako redari hvataju džepara i dijele mu dvadeset i pet udaraca po turu, zato što mu nije uspjelo oteti kesu s novcem.

Kad pođete u Italiju, primijetit ćete da i danas u svakom gradu ima neko mjesto, ulica, trg, *corso* ili aleja, gdje se čitav grad sakupi u neke određene sate dana, da sjedi u kavani i ogovara ili svršava poslove. U Rimu je to sastajalište bio Forum — trg — koji je bio pravo srce svega gradskog života. I budući da je tamo bilo lako svakoga naći, suci su običavali voditi parnice na Forumu. Svećenici, čuvari svetišta raznih bogova, koji su se štovali u tom kozmopolitskom gradu, obično su se sabirali na tom mjestu da proriču budućnost iz utrobe zaklanih ptica i životinja. Oni, koji su tražili zaposlenja, dolazili su tamo svako jutro, jer su onda bili sigurni, da će ih se pomnjivo saslušati. Uspješni vojskovođe, koji su se netom vratili u rodni grad, poslije nego što su opljačkali polovinu nastavanog svijeta, hitali su na trg da obmanu svjetinu svojom darežljivošću. To je tako išlo sve dok Forum nije postao toliko prenatrpan, da više nije bilo mjesta za seljake, njihove svinje, kupus i luk. Oni su nato izagnani u pokrajnje ulice i sporedne aleje, dok je slobodan prostor u sredini ispunjen hramovima, sudnicama, poslovnicama i dvoranama za političke zborove.

Bazilika, kao što je mi znamo, bila je tipičan rimski izum. Nastala je iz potrebe da se pruži zaklonište velikom broju ljudi u isto vrijeme. Sastojala se iz velike dvorane (obično u obliku pravokutnika) okružene galerijama, koje su bile odvojene od glavnoga dijela zgrade redovima stupova. Sudište je bilo u apsidi, polukružnom završetku pravokutnika, i tu su se tužitelj, optuženik, njihovi svjedoci i branitelji pojavljivali pred sucima.

U modificiranoj bazilici kasnijih vjekova, koja je imala oblik četvorine, a ne pravokutnika, i koja je služila kao kršćanska crkva, sučevo se sjedište pretvorilo u žrtvenik. Onaj dio bazilike, gdje su se svršavali poslovi, dodijeljen je općinstvu, dok su naročite kapele podignute u onim kolonadama, koje su ranije ispunjali stalci sa povrćem. Ako želite znati više pojedinosti, naći ćete ih u djelima Vitruviusa, odličnog rimskog graditelja i inženjera, nadzornika vojničkih sprava (ovnova i balista) cara Augusta. Njegov je priručnik praktičnog graditeljstva (izgubljen oko petnaest punih vjekova i zatim opet pronađen u jednom drevnom švajcarskom manastiru) postao umjetnička biblija Michelangela, Bramantea i većine velikih graditelja šesnaestog stoljeća.

Iščezle su gotovo sve ranije rimske bazilike. Najstarija, koju poznamo (sagrađena dvije stotine godina prije Kristova rođenja) iskopana je iz pepela Pompeja. Ali drugi tip rimske zgrade, koji je isto tako zanimljiv, sačuvao se u velikom broju, a sačuvao se zahvaljujući svojim monumentalnim dimenzijama. To su arene, koloseji i kazališta, sve one gomile kamena, koje su Rimljani podigli da zabavljaju mase i da ih tako zabavom spriječe, da ne bi uzimale suviše ozbiljno ni svoja stradanja ni politiku uopće.

Otkriće betona mnogo im je pomoglo u podizanju tako velikih i

nezgrapnih građevina. Beton je smjesa pijeska, šljunka, vode i materijala za spajanje. Kod Rimljana se taj materijal obično sastojao iz neke vrste vapnenca. Oni su poznavali i upotrebu onog vulkanskog pijeska, zvanog *pozzuolana,* koji se nalazi u okolini Napulja, a još se, pomiješan s vapnom, upotrebljava za pravljenje hidrauličnog cementa. Našu modernu civilizaciju ne možemo ni zamisliti bez betona, jer ga upotrebljavamo u sto raznih svrha — za temelje naših lukobrana i dokova, za pločnike, rezervoare i za svaku vrstu gradnje, koja treba da podnosi velike terete ili je stalno izložena bijesu elemenata. Kad se beton jednom stvrdne, ništa ga osim dinamita ne može maknuti. Bog sam zna, kako je narodima Srednjega vijeka uspjelo uništiti dio tih betonskih građevina. No oni su trebali kamena za svoje vlastite palače i tvrđave. Nisu imali sredstava da prenose teške kamene gromade iz kamenoloma do gradova, i tako su im stari rimski amfiteatri poslužili kao kamenolomi, a kao takovi bili su apsolutno neiscrpivi.

Još i danas rimski Kolosej, koji su preko tisuću godina pljačkali, ostavlja silan dojam. Više je pokoljenja na njemu radilo, dok ga nije car Tito konačno dovršio godine 80. po Kristu, točno deset godina poslije nego što je porušio Jerusalem. Bilo je u njemu sjedišta za 87.000 gledalaca, a svečano je otvoren nizom gladijatorskih igara, tokom kojih je poklato više od pet tisuća divljih zvijeri, zato da bi se rimska gomila pozabavila.

Te brojke pričaju zanimljivu priču. Rimljaninu je imponirala veličina, divovske dimenzije i trošak. Grku su imponirali skladni razmjeri i umjerena upotreba energije.

Te razlike se očituju i u spomenicima, koje su ta dva naroda podigla na uspomenu svojih slavnih ljudi. Specijalitet Rimljana su bili slavoluci i spomen-stupovi, prekriveni od vrha do dna dotjeranim skulpturama. Kad su Grci željeli proslaviti vozača kola, koji je dobio prvu nagradu u utrci, oni su predstavili lik jednog jedinog čovjeka, koji drži konjske uzde. No taj usamljeni čovjek priča cijelu priču. Na Trajanovu stupu ima 198 metara pričanja u slikama, sa dvije i po tisuće raznih likova, koji nam pokazuju sve što se desilo za vrijeme careve vojne u Daciji, od časa kad je stavio u pokret svoje katapulte do onog momenta kad su krvnici odrubili glave stotinama zarobljenih barbarskih poglavica. I Titov luk, koji slavi njegove pobjede nad Židovima, isto je tako kićen. Grci bi bili to učinili daleko bolje i uz mnogo manji potrošak energije i novca. Ali Grka više nije bilo, a Rimljani su radili kako su najbolje znali.

Svakidašnje odijelo tipičnog Grka sastojalo se iz kratke tunike, zvane *hiton,* iznad koje je nosio dugi plašt, *himation.*

Tokom godina, dok je Rim sve više padao pod utjecaj svojih orijentalnih posjeda, pojavile su se u carskom gradu ceremonijalne azijske odore.

Sjajne svilene odore, krute od zlatnih žica, došle su na mjesto stroge i istinski rimske toge. Toge je već davno nestalo, ali ona kasnija rimska odora sačuvala se do naših dana. Nose je svećenici kad govore misu u katoličkim crkvama, nekadašnjim sudnicama rimske bazilike.

U sredini četvrtog vijeka Rimsko je carstvo podijeljeno na dva dijela. Carigrad je postao prijestolnica istočne polovine. Pedeset godina kasnije prijestolnica zapadne polovine premještena je iz Rima u Ravennu na Jadranskom moru. Još tri pokoljenja kasnije, na mjesto posljednjeg rimskog cara došao je barbarski poglavica. To je, po sudu svih, koji su bili svjedoci tog žalosnog događaja, bio kraj rimske moći. Pa ipak, na neki način, to je u stvari bio početak.

Jer Rimu je bilo suđeno da još jednom zavlada svijetom. Ali ovoga puta njegove pobjede nisu bile izvojštene mačem.

GLAVA X.

RANI KRŠĆANI I BIZANTINCI

Poslije rušenja kršćanstvo pomaže graditi.

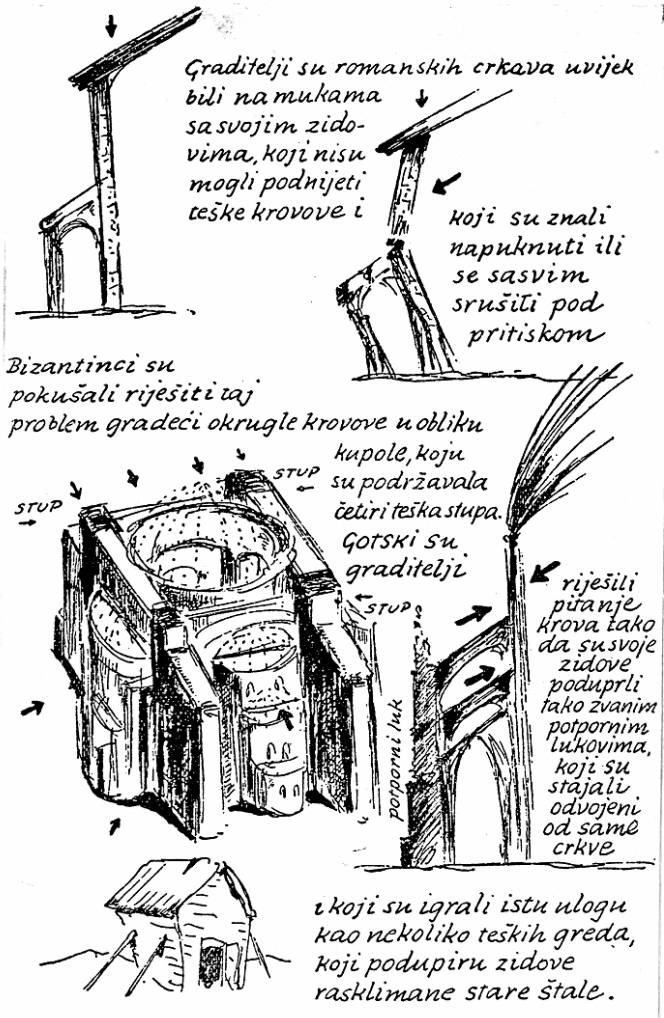
Često se čini kao neko čudo, da se je kršćanstvo — koje je, naposljetku, bilo samo jedna među desecima azijskih i afričkih tajinstvenih religija propagiranih u Rimu — uspjelo nametnuti kao službena vjera u čitavom prostranom Rimskom carstvu. Iznurenost i zasićenost pogana svojim poganskim obredima, te divan cestovni sustav, koji su legije sagradile, bila su dva faktora, koja su tome najviše pridonijela. Prvi je spremio prijemljive duše, drugi je olakšao rasprostiranje. Ali ovdje nije mjesto da se tumači porast nove sekte. Jedino treba istaći, da je kršćanstvo u svojim ranijim stadijima razvoja bilo radije neprijatelj negoli prijatelj umjetnosti — onih umjetnosti, koje su već bile u opasnoj fazi opadanja.

Koliko su uopće tolerirali umjetnost, kršćani su je upotrebljavali isključivo u nabožne svrhe. Na stijenama katakomba, onih ogromnih podzemnih groblja, od kojih su mnoga bili napušteni kamenolomi, gdje su Židovi bili počeli pokapati svoje mrtve, dok su Rimljani još spaljivali svoje, ljudi su sada počeli slikati naivne likove Krista, predstavljajući ga neobično sličnim Orfeju ili čak i Apolonu. Slikali su ga kao Dobrog pastira. Predstavljali su ga gdje lomi hljeb sa svojim učenicima ili kako podiže Lazara iz mrtvih — to je, iz očitih razloga, bio vrlo omiljeo predmet — a prikazivali su i proroke, koji su prorekli dolazak Mesije. A među tim ukočenim, na čudnovat način dirljivim likovima nalazili su se paunovi, delfini, golubice i palmine grane, sve dobro poznati ukrasi iz poganske umjetnosti, ispremiješani s mučenicima, djevicama i anđelima novoga vjerovanja.

Ma kako da je bio strog stav ranijih kršćana prema onome, što su smatrali raskošnim i dekadentnim umjetnostima, oni nisu imali nikakvih predrasuda protiv umjetnosti, kao što su ih imali Židovi, pokoravajući se doslovce zapovijedi, koja je branila pravljenje svake slike i prilike živih bića. Nije prošlo mnogo, i nova je vjera potpomagala graditeljstvo, izrađivanje kovina, tkanje i vezenje. Kršćani su trebali svetoga suđa za sakramente i misnog ruha za svoje svećenike, kao i zgrada za službu božju. Kad je car Konstantin, nezakoniti sin jednoga od cezara i kćeri nekog srpskog gostioničara, učinio kršćanstvo državnom vjerom, političko, vjersko i umjetničko težište pomaklo se u njegovu prijestolnicu Bizant, koji je on prekrstio u Konstantinov grad (Konstantinopolis). Za vrijeme tri vijeka, koja su prethodila tome događaju, kad se Kristova vjera, unatoč ogorčenog proganjanja, mirno širila u velikoj mješavini naroda, koji su tvorili Carstvo, umjetnost je bila više ili manje statična. Kad je pak godine 402. kukavički zapadni car Honorije pobjegao iz Rima u Ravennu, otvorilo se novo poglavlje u povijesti kršćanske umjetnosti.

Ako ikad osjetite potrebu da razmišljate o ispraznosti svih zemaljskih ambicija, ja vam od srca preporučam, da posjetite Ravennu. To je očajna rupa; grofica Guiccioli mora da je bila zaista čarobna, kad je mogla tu zadržati lorda Byrona skoro godinu i po dana. Onoga časa kad ste pregledali i posljednju crkvu, primijetite, da ste nasukani u otrcanom i siromašnom pokrajinskom gnijezdu, gdje se prividno ništa nije desilo od godine 1321. kad je Dante tu umro.

Međutim, u tim ste crkvama gledali licem u lice toliko bogatstva i toliko rafinirane raskoši, kao što ne ćete nikad vidjeti ni u kojem kraju svijeta. Već prije nego što stignete u grad, solidna kupola Teodorikova groba, koji je pokriven jednom jedinom kamenom pločom 11 metara u promjeru, bit će vas zadahnula



Vječne poteškoće u vezi s gradnjom zidova, koji bi mogli podnijeti pritisak teškoga krova

dužnim poštovanjem prema inženjerima iz godine 520., koji su mogli podići na mjesto tu grdosiju. Možda je Rimsko carstvo bilo mrtvo, no rimske tradicije solidnosti očito su još bile na životu.

Ali još vas ništa nije dovoljno pripravilo za čudesa, što vas čekaju u crkvi San Vitale, koja je na Karla Velikog ostavila tako dubok dojam, da je dao sagraditi točnu njezinu repliku u Aachenu. Niti vas je što pripravilo za mozaike (oko sto godina starije od same crkve), koji prekrivaju zidove pogrebne kapele Galle Placidie, sestre cara Honorija, koja je upravljala Zapadnim carstvom za vrijeme maloljetnosti svoga sina Valentinijana III.

Same slike u San Vitaleu vode nas natrag na dvor cara Justinijana i njegove žene Teodore, bivše plesačice u slavnom carigradskom cirkusu. Teodora je tako očarala svoga carskog ljubavnika, da je on, zato da bi se mogao s njom vjenčati, dao opozvati zakon, koji je do tada branio svakom plemiću da uzme za ženu djevojku, koja je ikad glumila na pozornici. Vidjet ćete je tamo u svoj svojoj odbojnoj slavi, jer kao mnoge koristice njezina kova, na je postala vrlo pristojna i pobožna, kad je jednom rekla zbogom starom načinu života. Iz njezine slike ćete nekako shvatiti vlast, koju je ta bljedolika kurtizana s blistavim crnim očima, mogla vršiti ne samo nad svojim mužem, već i nad milijunima podanika, koji su dolazili da je obožavaju kao sveticu.

Budući da su kršćani preuzeli poganske bazilike i panteone, bilo je možda prirodno, da su mnogi njihovi rani ogledi u gradnji crkava na Zapadu slijedili tradicionalne rimske uzore — pravokutnik sa stupovima i završnom apsidom, ili kružno zdanje sa kupolom. U Ravenni još možete vidjeti stare pretkršćanske zgrade; među njima Panteon i Santa Maria Antica kao da su još malo iznenađeni, što se u ovoj posljednjoj više ne štuje Venera Pobjednica, odnosno što onaj prvi nije više u službi Imperatora Cezara Augusta. No dalje prema istoku razvijao se nov stil arhitekture. Konstantin je promijenio ime svoje prijestolnice od Bizanta u Konstantinopolis, ali mi se služimo izrazom „bizantinski" da označimo umjetničku školu, koja se pojavila na obalama Bospora.

Grad je već bio vrlo star, kad se Konstantin tamo smjestio. I dalje je bio sjedište kršćanskog carstva sve do godine 1453., kad su Turci ostvarili svoju vjekovnu prijetnju i zauzeli mjesto, u kojemu su za uvijek ostali. Kršćanske strane povijesti toga grada isto su tako umrljane krvlju kao i muslimanske. Nije ugodno čitati živote tih kršćanskih careva, od kojih su neki bili isto tako razbojnički, nevjerni i pokvareni, kao što je ikad bio ma koji azijatski tiran.

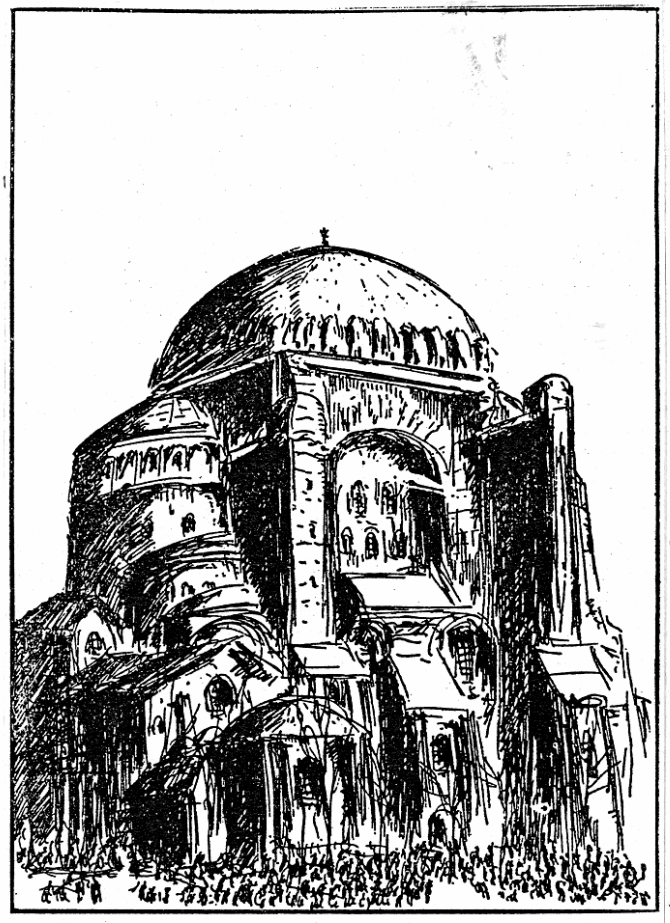
Stvari se nisu znatno popravile, kad su križari skrenuli sa Četvrte križarske vojne i osnovali Latinsko carstvo, koje je trajalo dok ga nije Mihajlo Paleolog zauzeo godine 1261. Ali tada je bizantinska umjetnost bila prešla svoj vrhunac. Njezin najveći uspjeh izvan rodnoga područja, crkva Sv. Marka u Mlecima, već je bila sto godina stara; njezino najveće djelo na domaćem tlu, bazilika Sv. Sofije, bila je dostigla pristojnu starost od nekih sedam stotina godina.

Velike bizantinske crkve, iako su ih obično zvali „bazilikama", nisu više bile nimalo nalik na stare rimske bazilike, jer su bile građene po sasvim novom načelu, koje je bilo produženje rimskih svodova i lukova, ali sa mnogo važnih promjena, koje su uveli bizantinski graditelji.

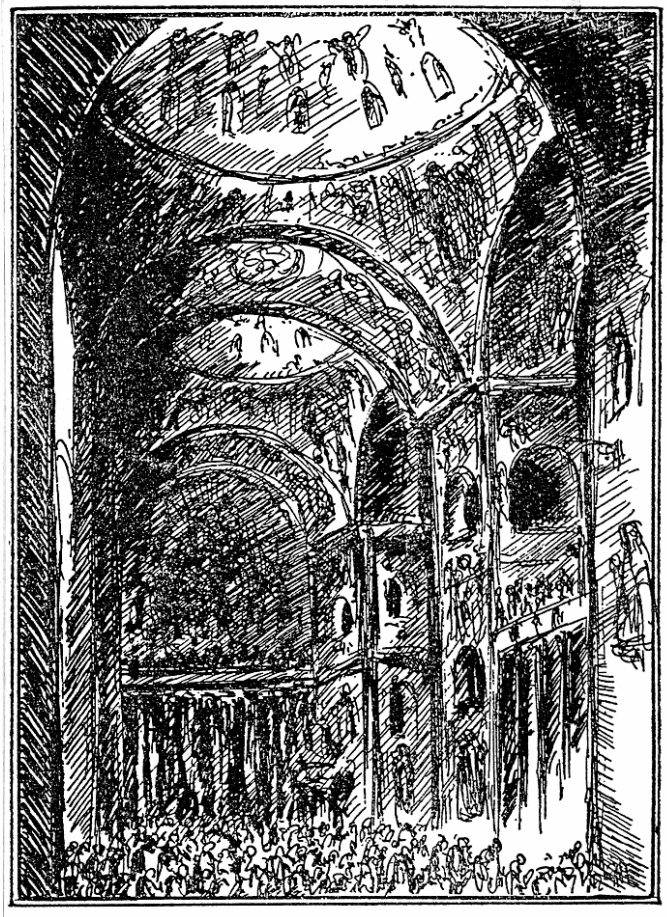
Pogledajte Sv. Sofiju. Kupola je skoro isto tako velika kao ona na Panteonu, no Rimljani su imali da riješe razmjerno jednostavan problem, jer su položili okruglu kupolu na okrugao zid. Osebujna crta bizantinskog načina gradnje bilo je postavljanje okrugle kupole na četvorinastu zgradu. To je graditeljima uspjelo postići zahvaljujući vrlo dovitljivoj kombinaciji lukova i stupova. Četiri jaka stupa podržavala su četiri luka, a na tim lukovima počivala je sama kupola, kao što možete vidjeti na slikama i naučiti mnogo više negoli iz desetak stranica pukih riječi.

Sve se to možda čini vrlo jednostavnim, kad čitate o tome pisano na ovaj lagan način, ali to nije postignuto za jedan dan ili tjedan, i ne znači, da tu nije bilo prethodnih pokušaja i neuspjeha. Pučko vjerovanje, da su drevni graditelji imali neko tajinstveno znanje, koje im je davalo moć da rade svakojake stvari, koje mi sami ne možemo postići, puka je besmisao. Mnoge su velike srednjovjekovne katedrale doživjele svakovrsne nesreće, koje su uvijek bile posljedica pogrješne gradnje. Iako je nacrt za gradnju Sv. Sofije povjeren matematičaru, radije negoli arhitektu ili inženjeru, crkva se srušila za vrijeme potresa naskoro poslije smrti njena tvorca, čuvenoga graditelja Anthemiosa iz Male Azije. Sve je trebalo iznova početi, i sada je kupola izdignuta još nekih osam metara. No poslije toga zgrada se dobro držala i prkosila bijesu elemenata i čovjeka, ne pokazujući nikakve znakove slabosti ili starenja, izuzevši po neku neznatnu pukotinu, koja bi se od vremena na vrijeme pojavila u zidu i koju je lako bilo zakrpati.

Justinijan, graditelj Sv. Sofije, gordo se hvastao da je nadmašio Salamuna. Njegova crkva je bila divno djelo, neobičan i sjajan arhitektonski uspjeh. Da je ukrasi, dovezao je granit i porfir iz Egipta, zeleni mramor iz Libije, plavi mramor iz Lako-



SVETA SOFIJA
„Kupola lebdi kao da visi s neba o zlatnim lancima."



UNUTRAŠNJOST BIZANTINSKE CRKVE

nije, bijeli sa crvenim žilama iz Frigije. Zidovi su bili sasvim prekriveni mozaicima; ljiljani iz suhoga zlata stajali su na oltaru; ikonostas je bio iz slonove kosti, jantara i cedrova drva.

Sve je to stajalo golemu svotu novaca, ali sagraditi raskošnu crkvu značilo je, s više gledišta, mudro uložiti svoj novac. Poklonici su donosili darove i priloge, a muke čistilišta olakšavale su se stalnim ponavljanjem prošlih dobrih djela. A zatim bilo je još nešto.

Pričalo se u Srednjem vijeku, da su vladari Rusije, u neizvjesnosti, koju vjeru da prihvate za svoj narod, poslali u izaslanstvo mudre ljude na razne strane svijeta, da ispitaju prednosti svih oprečnih religija. Sv. Sofija ih je tako zabliještila svojim sjajem, da su se odlučili u prilog grčke crkve. Kad pomislite na veličinu zaleđa, koje se na taj način otvorilo bizantinskoj trgovini, obrtu i svim bizantinskim umijećima, shvatit ćete da ona početna investicija, uložena u crkvu. Sv. Sofije, nije bila prekomjerna, ma kako velika ona bila. Osim toga Carigrađani su dobili točno ono, što su željeli: crkvu posve u skladu s njihovim duševnim potrebama, ogromnu dvoranu, koja se blistala od zlata i bronce i porfira, gdje su se mogli izgubiti u skrušenoj kontemplaciji onog neba, koje im je trebalo biti nagrada za poniženja i patnje života na ovom planetu.

Bizantinsko kiparstvo nije nikada dostiglo visine skulpture u zapadnoj Evropi. Druga zapovijed, koja je branila prikazivanje lika božjeg, protivila se razvoju kiparstva. Čak i onda, kad se opet dopustilo vješati slike po crkvama, još se uvijek vrlo podozrivo gledalo na kipove. No rezbar u bjelokosti mogao je razvijati svoju umjetnost; crkveni se nadzornici nisu uplitali u njegov posao, kao uostalom ni u slikarev, ali izbor je predmeta i rezbaru i slikaru bio vrlo ograničen.

U tom svijetu, gdje se činilo da je ljudski duh otupio od straha pred viđenim i nevidljivim, umjetnik se osjećao primoranim da slijedi pravila i propise nametnute od onih, koji su se dobro snalazili u carstvu vrhunaravnoga. Osim toga i iskustvo je poučilo članove umjetničkoga bratstva, da postupaju vrlo oprezno, jer su vlasti iza visokih zidina carske palače bile u sve vrlo dobro upućene i znale su kažnjavati naglom strogošću. Posljedica svega toga bio je slikarski stil, koji je bolje spadao u kosturnicu negoli u bogomolju sretnih kršćana. No jedva da je moglo biti drukčije.

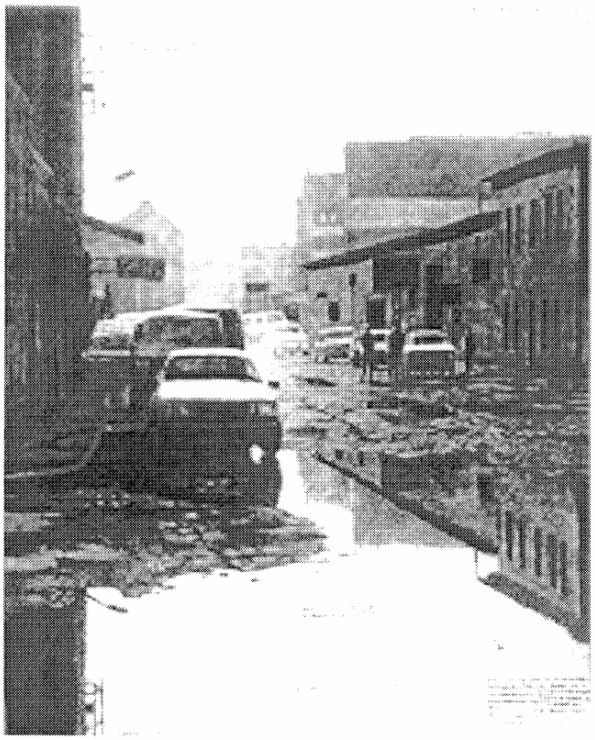
Bizantinska se umjetnost izrodila u umjetnost mrtvačnice zato što se i bizantinski život izrodio na isti način. Zato je ta umjetnost tako savršeno strana našemu duhu, i zato mi znamo manje o povijesti toga čudnovatoga carstva i manje za nju marimo negoli za povijest bilo kojeg drugog dijela svijeta. Ta povijest je zanimljiva, ali ima nešto u njoj, što odbija. Dotakla je se ruka smrti.

Mikael Kihlman

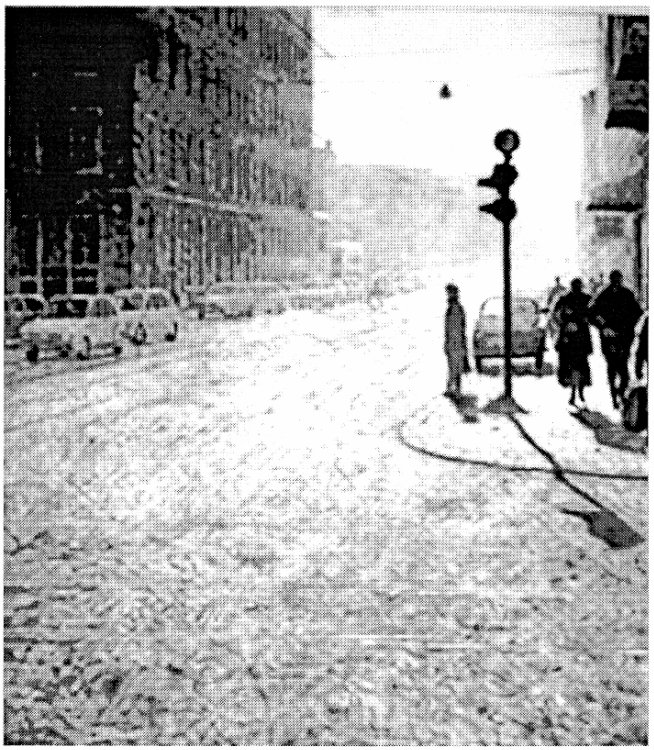
izbor slika i tekst – d.i.a.Marija Ćurčlć

Razgledajućl izloge beogradskih knjizara, neretko imamo priliku da se prijatno iznenadimo dopadljivim i nadasve uspelim ilustracijama kojima su pojedina izdanja kod nas opremljena. Kada se, medjutim, ne zadržimo samo na tome, već potražimo malo više informacija o datom autoru, dolazimo u priliku da otkrijemo mnoštvo veoma interesantnih i korisnih stvari i to od ljudi koji su našl savremenici i o kojima se često mnogo više zna i čuje u svetu nego kod nas. Jedan od takvih umetnika je i slikar i ilustrator Mikael Kihlman. Rodjen 1953.godine u Upsali, Švedska, Kihlman živi i radi u Štokholmu. Član je Udruženja Likovnih Umetnika Švedske, Udruženja Grafičara Geteborga itd. Bavi se grafikom, čistim slikarstvom i radi kao uspešan ilustrator. Učesnik je par desetina grupnih i samostalnih izložbi širom sveta, i nosioc brojnih vrednih nagrada (1994 Grand Prix Toronto, Canada, 1997 Grand Prix Uzice, Yugoslavia, 2001 1 Nagrada, Ostrow Wielkopolski, Poland, 2002 Nagrada Sponzora, Montreal International Miniature Print Biennial, Canada, 2002 Nagrada žirija, 2a Muestra Internacional de Miniprint en Rosario 2002, Argentina, itd.).

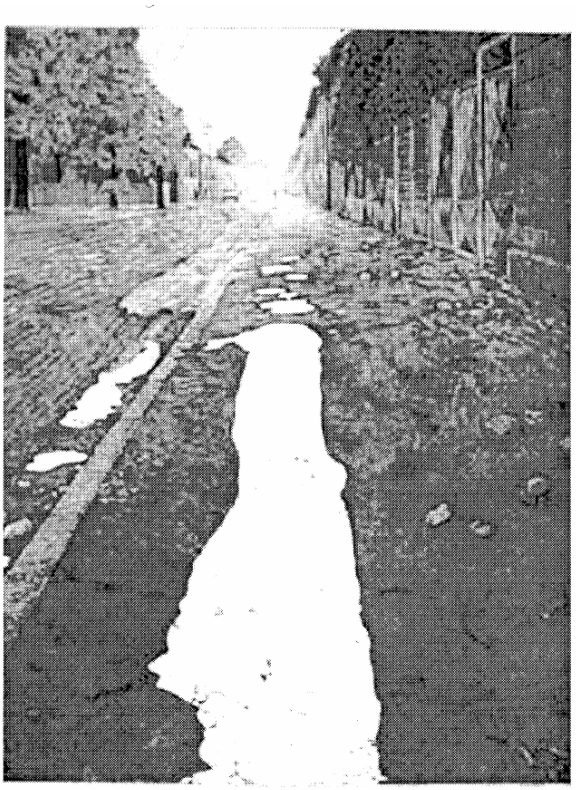
Posebno su cenjeni njegovi crtežl u olovci i sepiji, karakteristični po hiperrealističkom izrazu i biranim temama iz urbanog života. Iako su to veoma prepoznatljivi motivi, na Kihlmanovim slikama oni postaju veoma specifični – obavijeni zamagljenom i najčešće poetičnom atmosferom. Znajući da se od majstora zanata zaista može mnogo naučiti, toplo preporučujem svim zainteresovanim da osim priloženih reprodukcija, posete web–sajt http://www.kihlman.net/mikael/ na kome se može videti mnogo više Kihlmanovih slika i crteža.



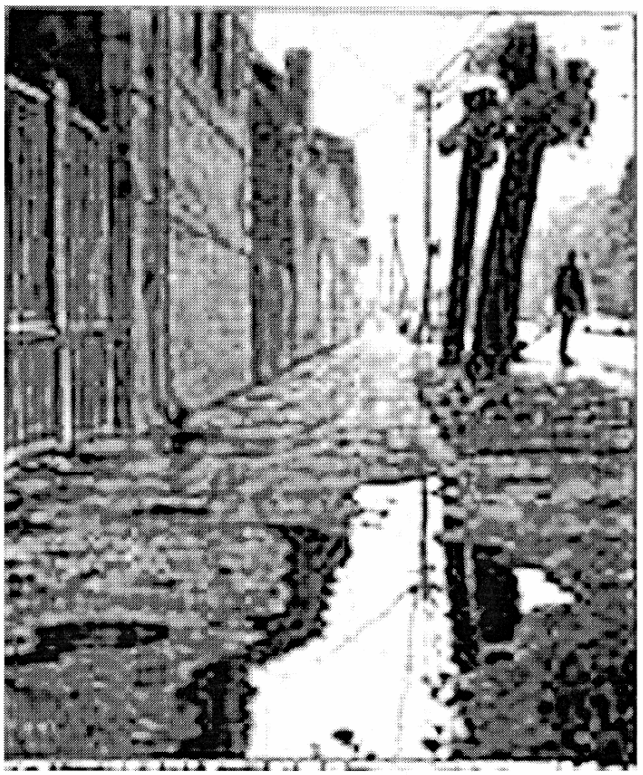
Veoma mokra ulica, 40x50cm, olovka, 1996



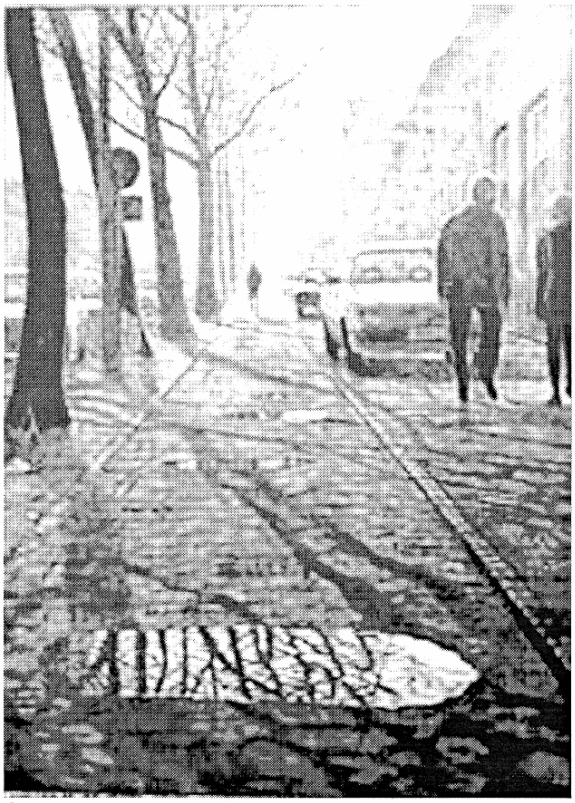
Kod semafora u Lodzu, 79x69cm, olovka, 1998



Razmisljam o jednom selu, 59x79cm, olovka,2000



Covek sa psom u Tornalu, 10x12cm, 2000



Stara jevrejska ulica, 22x30cm, olovka, 2000

Samokov, 38x46cm, ulje na platnu, 1998

I NA KRAJU, ONO ŠTO VAS ZANIMA, ALI SE NE USUDJUJETE DA PITATE

Dr. Mihailo Čanak, d.i.a.

Mnogi roditelji, koji su spremni da urade sve za svoje dete, pa i ono što nikada ne bi uradili za sebe, veruju da sam kao vešt poslovan čovek možda u tesnoj vezi (da ne kažem sprezi) sa odredjenim uticajnim ljudima na fakultetu i da kao takav mogu u odsudnom času nekako da pripomognem (razume se, uz skromnu nadoknadu tim nekim moćnicima) da njihovo dete bude primljeno, a možda i progurano u budžetsku kategoriju. Da bi ih poštedeo stidljivo sročenih i ponižavajućih pitanja, ovde odlučno izjavljujem: NE, NE i NE! Mi se na ovom kursu trudimo da deci prenesemo maksimum relevantnih informacija legalnim putem, ali nismo u mogućnosti ni da se unapred dokopamo pojedinih ispitnih zadataka, niti da preko tajnih kanala proguramo neke (ili, kamo sreće, sve) od naših polaznika. Znam neke profesore koji to nisu mogli da urade ni za svoju rodjenu decu. Na fakultetu čak zdušno tvrde da su preduzeli SVE mere opreznosti i da nema NIKAKVE šanse za manipulacije i mućke, sve je, dakle, pošteno i legalno.

A da li je baš tako? Najbolji indikatori da li je sve u redu ili nije, su sama deca koja znaju sve ili skoro sve. Od NJIH saznajemo da već godinama rukovodioci nekih drugih kurseva dan pred ispit dolaze do nekoliko budućih zadataka i svojim polaznicima na taj način, bez truda povećavaju rejting za nekih 4–6 poena. Od NJIH saznajemo da je pre više godina jedan od nastavnika koji daje časove crtanja ispred nosa celog fakulteta, svojim polaznicima rekao da oko svojih crteža ostave belu marginu (paspartu) kako bi ih on ili neko od njegovih satrapa u komisiji prepoznao prilikom ocenjivanja. Od NJIH saznajemo još mnogo ružnih stvari, ali za sve to ne raspolažemo čvrstim dokazima, a ako bismo naveli i neka imena to bi bila kleveta koja bi se NAMA slomila o grbaču! Navukli bismo sebi na vrat onaj Biljanin Komitet pravnika pa nas ni Tijanić ne bi izvukao iz platke. Dakle. sve ovo smo čuli iz neproverenih izvora od osoba koje žele da ostanu anonimne (baš kao u "Kuriru" i "Zoni sumraka") i toliko za sada.

Medjutim, problem uopšte nije naivan. Ako je tačno da rukovodilac jednog kursa može da se pre ispita dokopa nekoliko ispitnih zadataka i da ih distribuira svojoj deci, onda nije čudno ako se broj njegovih polaznika tokom nekoliko godina poveća sa desetak na više od stotine. To svedoči **da i roditelji podržavaju takvu strategiju** u skladu sa opštom situacijom u zemlji. Ako i vi mislite da cilj opravdava sredstva onda čete morati da se obratite na neke druge adrese. Od nas ih nećete dobiti, ali sva deca sa ranijih godina ih znaju, pitajte bilo koga...

A šta mi u takvoj situaciji možemo da uradimo, jer je (razume se, ako je sve ovo tačno) jasno da su naši polaznici brutalno pokradeni? Mi možemo da se rastućem zlu (a što je veći broj onih privilego–vanih, to je zlo u sve većem porastu) suprotstavimo samo kvalitetom. Uspeli smo da održimo prolaznost naših polaznika na oko 70%, a položenost na preko 90% ali bez lopovluka (razume se, ako ga je bilo) naša prolaznost bi išla preko 80%.

Ovakvi trendovi (razume, ako je sve to tačno) vode ka mračnim Orvelovskim prognozama. Broj korum–piranih će rasti sve dok ne stigne do ukupnog broja primljenih kandidata, pa ga i ne predje, Pripreme više uopšte neće biti potrebne, a to je ono što već sada govore ljudi sa fakulteta budućim kandida–tima. Kriterijumi ocenjivanja iz slobodnog crtanja su već odavno krajnje nerazumljivi i to je možda razlog što fakultet tako energično odbija da svake godine organizuje izložbu radova svih kandidata. Tada bi se jasno videli i kriterijumi, a izgleda da to neko ne želi. Nama nije cilj da osporimo ocenjivanje, već samo da ono bude transparentno, a ako to nekom ne odgovara to je već povod za (možda neosnovanu) sumnju.

Na sreću (ako je sve ovo tačno), dalja budućnost donosi katarzu. Konačno će svi doći do svih zadataka i svi će udarati bele margine oko svojih crteža. Svi će u istoj meri biti u posedu ključnih informacija a onda će možda opet da u prvi plan iskoči kvalitet. I sve će opet početi od početka...

Medjutim, što god da se oko prijemnih ispita dešava (ako se uopšte dešava) to nije vezano za veliki broj ljudi; brzo bi procurela stvar. Možda u komisiji koja ocenjuje crteže postoji JEDAN sa nekim partikularnim interesima, možda u procesu formiranja seta zadataka iz prostorne orijentacije i matematike ima rupa kroz koju informacije cure, nema tu mnogo "krtica", ali i jedna može da napravi veliku štetu kandidatima i bruku fakultetu. Predsednike ispitnih komisija znam kao časne i poštene ljude, ali se i iza pokojnog Djindjića krilo dosta krajnje mutnog sveta. Pošteni ljudi su najbolji zaklon za "krtice". Informacije o ovim devijantnim pojavama (bilo da su tačne ili ne) kruže već godinama, ali se na fakultetu na njih reaguje u stilu: "Izidjite sa čvrstim dokazima pa ćemo stvar ispitati". Kako pobogu? Pa u ovoj zemlji se posle tri godine još uvek ne zna ni ko nam ubi premijera, a sirota deca treba da se igraju detektiva. Oni koji su zadatke dobili pričaju ali ne žele da svedoče, a roditelji oštećenih se boje da ih fakultet ne uzme na zub pa da im deca ni sledeće godine ne budu primljena. To je začarani krug u kome mi ne učestvujemo, pa stoga dobro razmislite da li je naš kurs po meri vašim nadanjima i da li su vaša deca raspoložena da lagodnost korupcije (ako je ima) zamene teškim i mukotrpnim radom.

Izdavač časopisa: Biro za arhitektonsko projektova–nje, istraživanje i edukaciju "ARD", Beograd, Zmaj Ognjenog Vuka 4,
Tel:36.91.787; Email: smika@eunet.yu
Ovaj broj je umnožen u 150 primeraka i distribuira se besplatno svim našim učenicima i poslovnim prijateljima/